

УМБЕРТО ЕКО
КАК СЕ ПИШЕ ДИПЛОМНА РАБОТА

Превод: Стефан Станчев

ИК „АЛЕКСАНДЪР ПАНОВ" 1999

УМБЕРТО ЕКО
КАК СЕ ПИШЕ ДИПЛОМНА РАБОТА
COME SI FA UNA TESI DI LAUREA

© 1977 Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S. p. A

© 1995 R. C. S. Libri&Grandi opere S. p. A - Milano

I. Edizione Tascabili Bompiani giugno 1977

II. Edizione Strumenti Bompiani aprile 1985

X. Edizione Strumenti Bompiani febbraio 1995

© Стефан Станчев - превод

© Ангел Ангелов - послеслов

© ИК „АЛЕКСАНДЪР ПАНОВ" 1999

ISBN 954-455-022-5

СЪДЪРЖАНИЕ

ВЪВЕДЕНИЕ

I. КАКВО ПРЕДСТАВЛЯВА ДИПЛОМНАТА РАБОТА И ЗА КАКВО СЛУЖИ

I. 1. Защо трябва да се пише дипломна работа и за какво служи тя

I. 2. Кого би заинтересувала тази книга

I. 3. Как дипломната работа може да бъде полезна и след дипломиранет

I. 4. Четири ясни правила

II. ИЗБОРЪТ НА ТЕМА

II. 1. Тема върху специфичен проблем или панорамна тема

II. 2. Историческа или теоретична тема

II. 3. Към миналото или към съвременността да бъде ориентирана нашата тема

II. 4. Колко време ни е необходимо, за да напишем дипломната си работа

II. 5. Нужно ли е да знаете чужди езици

II. 6. „Научна" или „политическа" тема

II. 6.1. *Какво е научност*

II. 6.2 *Историко теоретични теми или теми върху актуални проблеми*

II. 6.3. *Как да превърнем разглеждането на актуален проблем в научно*

издържана дипломна работа

II. 7. Как да избегнем опасността да се окажем използвани от научния си ръководител

III. ИЗДИРВАНЕ НА МАТЕРИАЛИТЕ

III. 1. Достъпност на изворите

III. 1.1. *Какви са изворите на научния труд*

III. 1.2. *Извори от първа ръка и извори от втора ръка*

III. 2. Издирване на библиографията

III. 2.1. *Как да ползваме библиотеките*

III. 2.2. *Как да работим с библиографията: картотеката*

III. 2.3. *Библиографските посочвания*

III. 2.4. *Библиотеката на Александрия: един експеримент*

ТАБЛИЦА 1. ПРЕГОВОР НА ПРАВИЛАТА ЗА БИБЛИОГРАФСКО ПОСОЧВАНЕ

ТАБЛИЦА 2. ПРИМЕР ЗА БИБЛИОГРАФСКИ ФИШ

ТАБЛИЦА 3. ОБЩИ ТРУДОВЕ ВЪРХУ ИТАЛИАНСКИЯ БАРОК, ИЗВАДЕНИ ОТ ТРИ СПРАВОЧНИКА

ТАБЛИЦА 4. ТРУДОВЕ ВЪРХУ ИТАЛИАНСКИТЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ НА БАРОКА, НАМЕРЕНИ В ТРИ СПРАВОЧНИКА

III. 2.5. *Трябва ли да се четат книгите и в какъв ред*

IV. РАБОТНИЯТ ПЛАН И КАРТОТЕКИРАНЕТО

IV. 1. Съдържанието като план за работа

IV. 2. Фишове и бележки

IV. 2.1. Видове фишове и тяхното приложение

IV. 2.2. Фиширане на извори от първа ръка

ТАБЛИЦА 5. ФИШОВЕ ЗА ЦИТАТИ

ТАБЛИЦА 6. ПАМЕТНА ЗАПИСКА

IV. 2.3. Картотека на прочетените заглавия

IV. 2.4. Научната скромност

ТАБЛИЦИ 7-14 ФИШОВЕ ЗА ПРОЧЕТЕНИ ЗАГЛАВИЯ

V. НАПИСВАНЕ НА ДИПЛОМНАТА РАБОТА

V. 1. За кого пишете

V. 2. Как пишете

V. 3. Цитатите

V. 3.1. *Кога и как се цитира: десет правила*

ТАБЛИЦА 15. ПРИМЕР ЗА ПРОДЪЛЖИТЕЛЕН

АНАЛИЗ НА ЕДИН И СЪЩИ ТЕКСТ

V. 3.2. *Цитат, парафраза и плагиатство*

V. 4. Бележките под линия

V. 4.1. *За какво служат бележките*

V. 4.2. *Системата цитат - бележка*

ТАБЛИЦА 16. ПРИМЕР ЗА ИЗПОЛЗВАНЕ

НА СИСТЕМАТА ЦИТАТ - БЕЛЕЖКА

В някои курсове са записани стотици студенти. Професорът познава отчасти не повече от трийсетина от тях. Тези, които са най-активни на семинарните занятия, правят впечатление на асистента, а чрез него и на професора. Така в края на краищата преподавателите успяват да опознаят не повече от стотина измежду своите студенти. И най-вече тези, които са израснали в образовани семейства, били са в контакт с жива културна среда, могат да си позволят пътувания с образователна цел, посещават театрални постановки и други културни мероприятия и пътуват в чужбина. Освен тези студенти обаче съществуват другите. Другите са студенти, на които се налага да работят и да прекарват деня си в някой задушен офис в градче с десетина хиляди жители, където няма дори една свята книжарница. Някои пък, разочаровани от университета, са избрали политическа кариера, но и те, рано или късно, ще трябва да защитават дипломна работа. Има и наистина бедни студенти, които избират изпитите по свободно избираемите дисциплини по принципа кой ще им струва най-евтино, защото не могат да си набавят необходимите книги. Има студенти, които понякога идват на лекции и се опитват да си намерят място в препълнената зала, а след лекцията биха искали да поговорят с преподавателя,

но виждайки опашка от трийсетина души, бързат да си хванат влака, защото нямат пари за хотел. Има студенти, на които никой никога не е обяснил как се търси книга в библиотека и коя библиотека да посещават. Тези студенти често не знаят, че биха могли да намерят някои от книгите в своята градска библиотека, нито имат представа, че могат да си поръчат книга но междубиблиотечния обмен.

Съветите в тази книга са насочени най-вече към тях. Приложими са и за онези ученици от горните класове на гимназиите, които имат намерение да продължат в университета и да разберат какво представлява алхимията на дипломната работа.

На всички тях тази книга би искала да подсказва поне две неща:

- Може да напишете *достойна* дипломна работа и ако се намирате в трудно социално положение.

- Можете да използвате написването на дипломната работа (дори и ако останалата част от следването ви се е сторила неприятна и разочароваша), за да си възвърнете положителното отношение към ученето, схващано не като зазубряне на определен брой факти, а като критически обработен опит, като придобиване на способност (от полза за бъдещето ви) да напипвате проблемите, да размишлявате методично, да излагате мислите си в съответствие с определени комуникативни техники.

2. Трябва да бъде ясно, че тази книга няма намерение да обяснява „как се извършва научно изследване“, нито пък представлява критично — теоретична дискусия върху стойността на изследването. Тя представлява само серия от бележки какво трябва да направите, преди да представите на изпитната комисия един ръкопис, изискван от закона за висшето образование, съставен от определен брой страници, намиращ се в пряка връзка с изучаваната от вас дисциплина, и който да не предизвика у научния ви ръководител чувство на нямо удивление и тиха лудост. Нека е ясно, че книгата няма да ви каже какво да включите в дипломната си работа. Това ще решите вие. Но книгата ще ви каже:

- 1.Какво се разбира под „дипломна работа“;
- 2.Как да подберете темата и да определите времето за работа;
- 3.Как да проведете библиографското дирене;
- 4.Как да подредите материалите, които сте събрали;
- 5.Как да оформите текста.

Имайте предвид, че най-точно трябва да спазвате съветите от последната част, която на пръв поглед изглежда най-маловажна. Но единствено тя разглежда материя, за която съществуват достатъчно ясни правила.

3. Типът дипломна работа, за който се отнася тази книга е дипломната работа на хуманитарните факултети. Моят опит е почерпен преди всичко от работа във филологически и философски факултети и съвсем естествено голяма част от примерите се отнасят до теми, разглеждани в тях. Но в границите, които си поставя тази книга, съветите, включени в нея, са приложими и за факултетите по *политически науки, педагогика, право, културология* и т. н. Но само когато става дума за исторически или теоретични теми, не и за експериментални. Има приложни теми, например от областта на архитектурата, икономиката, търговията и някои от природонаучните дисциплини, за които изложените принципи са също така валидни. Но все пак, ако изучавате нещо подобно, не им се доверявайте прекалено. Съпоставете изложените от мен правила с правилата, валидни за вашата дисциплина.

4. Докато тази книга се подготвя за печат, в обществото тече дискусия за реформа на университетското образование. В нея се говори за две или три степени на дипломиране.

С основание може да се попита дали в такъв случай моята концепция за дипломна работа няма да се окаже невалидна.

Ако се въведат няколко степени за дипломиране, но моделът бъде съотносим с тези на повечето чуждестранни университети, то по същество ще имаме една не по-различна ситуация от описаната в глава първа. Ще имаме дипломна работа за първо ниво (магистърска степен - бел. ред.) и дисертация за докторат (второ ниво)*.

*В българските университети първото ниво е бакалавърска степен, но както и в повечето от западните университети тя не изисква защита на дипломна работа и съответно не дава пълни права на висше образование. - бел. ред.

Съветите, дадени тук, важат и за двата типа писмени работи, а където съществуват разлики, те са посочени изрично. Освен това смятам, че казаното в следващите страници, ще остане валидно и за един доста дълъг преходен период, независим от това, дали ще се извърши планираната реформа.

5. Чезаре Сегре, който пръв прочете ръкописа, ми даде някои съвети. Много от тях възприех, но за някои останах на своето мнение, така че той не носи отговорност за крайния резултат. Разбира се, благодаря му от сърце.

6. Последна забележка. В изложението ми се говори както за студентите, така и за студентките, за преподавателите, но и за преподавателките. Тъй като италианският език (също както и българският - бел. ред.) не разполага с неутрални изрази, обединяващи двата пола (американците използват формата „person“, но би било глупаво да говорим за „лицето студент“ или „лицето дипломант“), ще говоря винаги за *студент, дипломант, професор, научен ръководител*. Без тази граматическа характеристика да носи белези на сексизъм и дискриминация.*

*Някой може да попита, защо тогава не съм използвал като обща формулировка студентка, преподавателка и т. н. Защото работя от моя гледна точка и изхождам от собствения си опит и смятам, че така е по-добре за изказа. - бел. авт.

I. КАКВО ПРЕДСТАВЛЯВА ДИПЛОМНАТА РАБОТА И ЗА КАКВО СЛУЖИ

I. 1. Защо трябва да се пише дипломна работа и какво представлява тя

Дипломната работа обикновено е ръкопис със средна дължина, варираща между сто и четиристотин машинописни страници, в който ръкопис студентът разработва проблем, отнасящ се до научната дисциплина, чиито курс той желае да завърши. Дипломната работа, според нашите закони, е необходима, за да се завърши курсът на обучение. Когато е издържал семестриалните изпити, студентът представя дипломната си работа пред комисия, състояща се от преподавателя, с когото „се прави“ дипломната работа и опонентите, които изказват възражения. Така се получава дискусия, в която взимат участие всички членове на комисията. От мненията на двамата докладчици за качествата (или недостатъците) на писмената работа и от способността на кандидата да защити позициите си комисията си съставя преценка. Пресмятайки освен това, средния успех от семестриалните изпити, комисията присъжда оценка на дипломната работа, изказва поздравления и прави препоръка за отпечатване. Поне това е правилото, следвано в почти всички факултети с хуманитарна насоченост.

Веднъж описали „външните“ характеристики на дипломната работа и ритуала, с който тя се защитава, все още не сме казали нищо за нейната същност. Преди

всичко защо университетът изисква като условие за завършването дипломна работа?

Нека се има предвид, че тази норма не важи за повечето чуждестранни университети. В някои от тях има различни нива на защита, които могат да бъдат достигнати без дипломна работа; в други съществува едно „първо ниво“, съответстващо най-общо на нашата дипломна работа, това ниво не дава право на званието „доктор“ и може да бъде достигнато било единствено със серия изпити, било с писмена работа с по-малки претенции; в трети съществуват различни нива на докторантура, които изискват писмени работи с различна сложност... Обикновено истинската защита представлява един вид „наддипломиране“ - докторантура - на която се допускат само онези, които имат намерение да се реализират като научни работници. Този вид докторантура носи различни названия, но оттук нататък ще го обозначаваме с едно интернационално съкращение, PhD (което означава Philosophy Doctor, доктор по философия, но което обозначава всеки доктор на хуманитарните науки, от социолога до преподавателя по гръцки; в рамките на нехуманитарните предмети се използват други съкращения като например MD, Medicine Doctor).

Значи имаме две различни степени - обикновена дипломна работа, която дава право на висше образование и докторска дисертация, която дава научната степен PhD.

Дипломата, в своите различни форми, насочва към упражняване на професията в живота, докторската степен, напротив, насочва към академична работа, което означава, че който защити докторска дисертация почти винаги започва университетска кариера.

В университетите този вид защита е винаги докторска, PhD, и представлява оригинална изследователска работа, чрез която кандидатът трябва да покаже, че е учен, способен да придвижи напред дисциплината, на която се посвещава. Действително тази работа не се прави, като нашата дипломна работа, на двадесет и две години, а в по-напреднала възраст, понякога даже на четиридесет или петдесет години (въпреки, че, разбира се, има и много млади доктори). Защо толкова много време? Именно защото става въпрос за оригинално изследване, за което определено трябва да се знае какво са казали по въпроса другите учени, но преди всичко е необходимо да се открие онова, което другите още не са казали. Когато се говори за „откритие“, особено в областта на хуманитарните науки, нека не се мисли за фундаментални открития като разпадането на атома, теорията на относителността или за лекарство против рака: могат да съществуват и скромни открития, като за научен принос се смята един нов прочит на класически текст, откриването на ръкопис, който хвърля нова светлина върху биографията на някой автор, нов прочит на предишни изследвания, който води до „узряване“ и систематизиране на идеи, разхвърляни из различни текстове. Във всеки случай ученият трябва да напише труд, който другите учени от неговата дисциплина не би трябвало да пренебрегват, защото казва нещо ново (сравни II. 6.1.).

От същия тип ли е нашата дипломна работа? Не непременно. Наистина, тъй като се пише на възраст между двадесет и две и двадесет и четири години, докато все още се държат семестриални изпити, тя не може да представлява завършек на един продължителен и осмислен труд, доказателство за пълно научно съзряване. Разбира се, случва се да дойдат дипломни работи (направени от особено способни студенти), представляващи истински докторски дисертации, и други, които не достигат това ниво. Нито пък университетът го изисква на всяка цена: може да се напише добра дипломна работа, която да представлява не изследователски, а *компилативен* труд.

В една дипломна работа с компилативен характер студентът показва, че е придобил критичен поглед върху съществуващата литература (т. е. върху публикациите по въпроса) и че е способен да я изложи ясно и достъпно, стремейки се да свърже различните гледни точки, предоставяйки по този начин един интелигентен обзор, полезен от информативна гледна точка, включително и за учени от тази специалност, които не са извършвали задълбочени изследвания върху този частен проблем.

И така, едно първо предупреждение: може да се направи или *компилативна, или изследователска дипломна работа*; или защита като за диплома, или защита като за докторска дисертация.

Една изследователска работа е винаги по-дълга, трудна и отговорна; една компилативна работа също може да бъде трудна и дълга (има компилативни трудове, отнели дълги години), но обикновено може да бъде направена в по-кратко време и с по-малък риск.

Не е казано, че който прави компилативна дипломна работа си затваря пътя към изследването; компилацията може да представлява доказателство за сериозност от страна на младия изследовател, който, преди да започне самостоятелно изследване, иска да си изясни някои идеи, подготвяйки документалната си база.

На срещуположния полюс се намират онези работи, които имат претенции да бъдат изследователски, но са направени прибързано и са некачествени трудове, които дразнят този, който ги чете и никак не правят чест на този, който ги пише.

Следователно изборът между компилативен и изследователски труд е свързан с научното съзряване и способностите на кандидата за работа. Често - и за съжаление - това е свързано и с икономически фактори, защото е ясно, че един студент, който работи, има по-малко време, сили и по-малко пари, които да отдели за дълги изследвания (които обикновено изискват закупуването на редки и скъпи книги, пътувания до чужбина и т. н.).

За съжаление, в тази книга не мога да давам съвети от икономически характер. До неотдавна изследователската работа навсякъде по света беше привилегия на богатите. Днес съществуват много стипендии и фондове за обучение в чуждестранни университети, но това едва ли разрешава проблемите наистина за всички. Най-добрият вариант е едно по-добре устроено общество, в което ученето да бъде работа, заплащана от държавата, в която да бъде плащано на този, който има призвание за научен работник и в която да не е необходимо да се притежава на всяка цена „един къс хартия“, за да се намери място, да се получи повишение, да се изпреварят другите в конкурс.

Но нашият университет и обществото, чиито резултат е той засега са това, което са. Не ни остава нищо друго, освен да си пожелаем студентите от всички прослойки да могат да учат, без да се подлагат на излишни саможертви и да обясним как да се напише добра дипломна работа, съобразявайки се с времето и силите, с които разполагаме, както и със собствения си научен усет.

I. 2. Кого би заинтересувала тази книга

Ако нещата стоят така, както ги описахме, то трябва да приемем, че има много студенти, *принудени* да напишат дипломна работа, за да могат да завършат набързо и да получат необходимата им диплома, заради която са се записали в университета. Някои от тези студенти дори са на по четиридесет години. Следователно тези хора ще искат от нас съвети как да напишат дипломна работа за един месец, така че, получавайки каквато и да било оценка, да напуснат университета (с диплома в ръка). В такъв случай трябва категорично да заявим,

че тази книга не е за тях. Ако това са изискванията, ако тези студенти са жертва на една парадоксална правна система, която ги принуждава да търсят диплома, за да разрешат болезнените си финансови проблеми, ще е по-добре на първо време да направят две неща: (1) да вложат една прилична сума, за да им я напише някой друг; (2) да препишат дипломна работа, вече защитена преди няколко години в друг университет (не е изгодно да се преписва отпечатан вече труд, ако ще да е и на чужд език, защото ако преподавателят е поне малко информиран, то би трябвало да знае за съществуването му; но пък да се препише за Милано една работа, защитена в Катания, е нещо, което има всички шансове да мине, пък и преписването на дипломна работа предполага все пак известни интелектуални усилия по нейното намиране).

Ясно е, че двата съвета, които току-що дадохме, са незаконни. Нещо като да се появиш ранен в „Бърза помощ“ и ако лекарят не иска да те прегледа, да му опреш нож в гърлото. И в двата случая става въпрос за отчаяни действия. Този съвет беше по-скоро виц, за да стане ясно, че моята книга няма претенции да разрешава големите проблеми от социален характер или такива, свързани със съществуващия правен ред.

Следователно тази книга се обръща към онзи, който (и без да е милионер и да е имал десет години на разположение, за да защити, след като е пропътувал целия свят) има възможност да посвещава няколко часа дневно на ученето и иска да подготви труд, който освен всичко, да му достави и определено интелектуално удовлетворение, както и да му върши работа и след дипломирането. И който, определил обема на собствения си ангажимент към проблема, пък бил той и скромнен, иска да свърши една сериозна работа. В крайна сметка сериозно може да се направи и една колекция модели на спортни автомобили: достатъчно е да се определи целта на сбирката, критериите за каталогизация, историческите ѝ граници. Ако се реши да не се отива отвъд 1960 г., прекрасно, защото от тогава насетне всички модели са налице. Винаги ще има разлика между тази сбирка и Лувъра, но вместо да се прави един не особено сериозен музей е по-добре да се направи пълна колекция от автомобилчета от 1960 до 1970. Този критерий важи и за една дипломна работа.

I. 3. Как дипломната работа може да бъде полезна и след дипломирането

Има два начина да се напише дипломна работа, която да служи и след дипломирането. Първият е тя да се превърне в начало на едно по-обширно изследване, което да продължи и в следващите години, разбира се, ако студентът има възможност и желание за това.

Но съществува и втори начин, чрез който един директор на туристическа агенция ще бъде подпомогнат в своята работа дори и от факта, че е разработвал дипломна работа на тема: „От Фермо и Лучия до Годениците“. Действително, да се напише дипломна работа означава: (1) да се прецизира темата; (2) да се съберат материали по тази тема; (3) да се подредят тези материали; (4) да се изучи „от първа ръка“ темата, в светлината на събраните материали; (5) да се предаде собствен облик на всички предходни разсъждения; (6) да се напише така, че който чете, да разбира какво иска да ни каже авторът и при необходимост да е в състояние да използва същите документи, за да подхване темата от своя гледна точка.

Следователно написването на дипломна работа означава приучване към изясняване на собствените идеи и към подреждането на материала: това е придобит методологически опит за извършването на нещо, което да служи и на

другите. Фактически *не е толкова важна темата на труда, много по-съществен е работният опит от него*. Който е успял да се аргументира добре върху двете редакции на романа на Мандзони,* ще знае също така добре да подбере материалите, които ще му трябват и за туристическата агенция.

*Мандзони, Алесандро (1785 - 1873). Италиански писател, идеолог на борбите за обединение на Италия. Романът му Годениците е сред най-ярките произведения на италианската литературна класика. Фермо и Лучия е първият вариант на романа - бел. ред.

Ако някой вече е публикувал десетина книги, то е успял да направи последните девет, защото максимално е използвал опита си от първата, която не е била нищо друго освен преработка на дипломната му работа. Без онзи мой първи труд не бих се научил как да направя другите. И за добро или лошо другите все още носят отпечатъка на първия. С времето човек научава повече неща, но начинът, по който ще работи, винаги ще зависи от начина, по който се е учил да го прави.

И накрая, писането на дипломна работа е и тренировка на паметта. Ще имаш добра памет на старини, ако си я упражнявал на младини. И няма значение дали си я упражнявал, наизустявайки съставите на отборите от А група, поезията на Кардучи или списъка на римските императори от Октавиан Август до Ромул Велики. Но, разбира се, щом ще си тренираме паметта, по-добре е да учим неща, които ни интересуват или ще ни служат: но понякога и ученето на ненужни неща е добра умствена гимнастика. Следователно, макар и да е по-добре да се направи дипломна работа на тема, която ни харесва, все пак темата е второстепенна спрямо метода на работа и получения опит.

Когато се работи добре, няма тема, която да е наистина глупава. Когато се работи добре, се извличат полезни заключения и от тема, която на пръв поглед е далечна или периферна. Маркс не е писал дипломна работа по политикономия, а за двама гръцки философи - Епикур и Демокрит. И това не е грешка. Може би Маркс е бил в състояние да разсъждава върху проблемите на историята и на икономиката с добре известната си теоретическа енергия именно защото се е научил да разсъждава като гръцките философи. Имайки насреща си толкова много студенти, които започват с изключително амбициозни теми върху Маркс и после завършват кариерата си в „Личен състав“ на големите капиталистически предприятия, се налага да преосмислим разбиранията си за ползата и актуалността на темата.

I. 4. Четири ясни правила

Има случаи, при които дипломантът пише работа по тема, наложена му от преподавателя. Старайте се да избягвате подобно нещо.

Разбира се, тук нямаме предвид случаите, в които дипломантът иска съвет от преподавателя. По-скоро имаме предвид или онези случаи, при които вината е на преподавателя (виж II. 7., „Как да избегнем опасността да бъдем използвани от научния си ръководител“), или онези, в които вината е на дипломанта, лишен от интерес и готов да свърши зле каквото и да било, само и само да се отърве по-бързо от него.

Ние пък ще се занимаем със случаите, в които се предполага наличието на дипломант, воден от някакъв интерес, и на научен ръководител, готов да му окаже квалифицирана помощ.

В тези случаи правилата за избор на тема са четири:

- 1) *Темата да отговаря на интересите на дипломанта* (да бъде свързана с положените изпити, с неговите политически, културни и религиозни възгледи);
- 2) *Необходимите извори да бъдат намираеми*, т. е. материално достижими за дипломанта;

3) *Материалите да бъдат „смилаеми“, т. е. духовно достижими за дипломанта;*

4) *Методологическата рамка на изследването да отговаря на образователното ниво и опита на дипломанта.*

Формулирани така, тези четири правила изглеждат банални, и като че ли можем да ги обобщим с правилото „който иска да пише дипломна работа, да напише такава дипломна работа, каквато е в състояние да напише“. И е точно така, защото има случаи на провалени дипломни работи само защото студентът не е могъл да постави проблема в рамките на тези ясни правила.*

* Можем да добавим и едно пето правило: научният ръководител да бъде точно този, който е най-подходящ. Действително има дипломанти, които поради симпатии или мързел искат да пишат с преподавател от дисциплина „А“ дипломна работа по дисциплина „Б“. Преподавателят приема поради симпатия, суета или невнимание, но после не е в състояние да следва темата. - бел. авт.

Главите, които следват ще се опитат да ви дадат някои съвети с цел дипломната работа, която ще напишете, да е дипломна работа, която знаете как и защо да напишете.

II. ИЗБОРЪТ НА ТЕМА

II. 1. Тема върху специфичен проблем или панорамна тема

Първото желание на студента е да напише дипломна работа, в която да каже всичко. Например ако се занимава с литература, първата му мисъл е да избере заглавието *Литературата днес*. Ако му кажат да ограничи темата, то ще го направи така: *Италианската литература от Втората световна война до шейсетте години*.

Такива теми са изключително опасни. Това са проблеми, които затрудняват значително по-опитни хора, а за дваисетгодишния студент биха се превърнали в непреодолимо препятствие. Студентът ще представи или семпло изреждане на имена и известни оценки, или свой оригинален поглед и тогава неизбежно ще бъде обвинен в непрости пропуски. Големият съвременен критик Джанфранко Контини публикува през 1957 г. труда си *Италианската литература през XIX и XX в.* Ако неговият труд беше дипломна работа, той нямаше да защити, въпреки че става въпрос за четиристотин седемдесет и две машинописни страници. И наистина, авторът щеше да бъде обвинен в пренебрегване или непознаване на имена, смятани за важни, в това че е посветил цели глави на писатели, приемани като „второстепенни“, както и за това, че само в кратки бележки са посочени автори, оценявани като „първостепенни“. Разбира се, тъй като става въпрос за учен, чиито историческа подготовка и усет към критиката са добре известни, всички разбраха, че тази непълнота и не пропорционалност са нарочно търсени и че пропускането на дадено име е много по-красноречиво от една страница унищожителна критика. Ако това обаче направи един студент на дваисет и две години, кой би гарантирал, че зад това се крие някакъв подтекст и че пропуските заместват критични оценки - и в крайна сметка - *че може да пише?*

При дипломни работи от този тип студентът обикновено обвинява оценяващите, че не са го разбрали. Те обаче не биха и могли да го разберат. С други думи, общите теми винаги са израз на горделивост. Не че интелектуалното предизвикателство трябва да се отхвърля по принцип. Може да се каже например, че Данте е некадърен поет. Но за да го кажеш, ти трябва поне триста страници детайлен анализ на неговите произведения. Подобни анализи в общи теми не могат да се правят. Ето защо е подходящо студентът да избере по-

скромно заглавие, а не *Италианската литература от Втората световна война до шейсетте години*.

Веднага ще ви кажа кое би било най-добре: дори не *Романите на Фенолио**, а *Различните редакции на „Партизанинът Джони“*.

*Фенолио, Бепе (1922 - 1963). Италиански писател, чието творчество е свързано с областта Лангите, провинция Пиемонт. Темите му основно са от антифашистката съпротива. Тясно свързан с англо-саксонската култура. - бел. ред.

Отегчително? Може и така да е, но пък е по-интересно като проблем за разрешаване.

Освен всичко друго, ако помислите, това си е хитрост. С панорамна тема върху литературата на няколко десетилетия вие се излагате на всички възможни критики и възражения. Кой член на комисията би издържал на изкушението да покаже, че познава някой посредствен автор, неспоменат от студента?

Достатъчно е всеки от членовете на комисията, разгръщайки съдържанието, да забележи по три пропуска, и рецензиите ще унищожат работата ви като разхвърляно изреждане на имена. Напротив, ако студентът е работил сериозно върху строго специфична тема, той фактически разполага с материал, непознат за по-голямата част от онези, които го оценяват. С това не ви подсказвам лесен номер. Номер е, но коства труд. Просто се получава така, че дипломантът се представя като „експерт“ пред публика, която не е на същото ниво, а щом като е положил толкова усилия, за да стане експерт, то той заслужено ще обере плодовете на тази ситуация.

Между двете крайности, тази на темата върху литературата на няколко десетилетия и тази на строго конкретизираната работа върху различните варианти на някой кратък текст, има много междинни положения. Като такива можем да посочим *Литературният неоавангард от шейсетте години* или *Образът на Лангите у Павезе** и Фенолио, или пък *Сходство и разлики между трима писатели фантасти: Савинио,** Будзати*** и Ландолфи. *****

*Павезе, Чезаре (1908 - 1950) Италиански писател реалист, антифашист. Свързан с народната култура. - бел. ред.

**Савинио, Андреа ди Кирико, наречен Алберто (1891 - 1952). Музикант, художник (като брат си, световно известният Джорджо де Кирико) и писател. Основните му теми са свързани с фантастиката. - бел. ред.

*** "Будзати, Дино (1906 - 1972) Италиански писател с подчертано интелектуален уклон.

Романът му Татарската пустиня е сред модерната световна класика. - бел. ред.

**** "Ландолфи, Томазо (1908 - 1979) Италиански писател фантаст, мистик и абсурдист. - бел. ред.

Преминавайки към сферата на точните науки, можем да дадем един съвет, който важи за всички дисциплини:

Темата геология, например, е много обща. Вулканология, като част от геологията, все още звучи твърде общо. Вулканите на Мексико може да бъде разработена добре, но повърхностно. Едно още по-конкретно заглавие би довело до работа с по-висока стойност - Историята на Попокатепетъл (който един от конкистадорите на Кортес вероятно е изкачил през 1519 и който е изригнал силно само през 1702). Една още по-тясна тема, отнасяща се до по-кратък хронологически период, би могла да бъде Раждането и мнимата смърт на Парикутин (от 20. 02. 1943 до 04. 03. 1952).*

C. W. Cooper and E. J. Robins, The Term Paper - A Manual and Model, Stanford, Stanford University Press 4 ed., 1967, p 3.

Аз бих препоръчал последната тема, при условие че дипломантът каже всичко, което може да се каже за този проклет вулкан.

Преди време при мен дойде студент, който искаше да прави дипломна работа за *Символът в съвременната мисъл*. Това беше невъзможно. Най-малкото аз самият не знаех какво значи „символ“: И наистина това е термин, който мени значението си според автора, който го употребява, а понякога у двама автори

може да значи противоположни неща. Помислете върху това, че под „символ“ логиците и математиците разбират лишени от смисъл изрази, които заемат определено място с точно определена функция в дадено пресмятане (като a и b или x и y в алгебричните формули), докато други автори разбират форма, пълна с противоположни значения, както се случва при образите появяващи се насън, които могат да се отнасят за дърво, полов орган, желание за растеж и т. н. Как при това положение да се напише дипломна работа с такова заглавие? Би било необходимо да се анализират всички значения на думата „символ“ в съвременната култура, да се направи списък, който да извади наяве сходствата и разликите, да се види дали под разликите не се крие една обща фундаментална концепция, появяваща се при всеки автор и при всяка теория, и дали все пак разликите не правят несъвместими разглежданите теории. Нито един съвременен философ, лингвист или психоаналитик не е успял да направи такъв труд по задоволителен начин. Как тогава да успее един новоизпечен учен, който, колкото и бързо да се развива, няма зад гърба си повече от шест-седем години, прекарани в сериозно четене? Би могъл да направи интелигентен частичен труд, но така се връщаме към проблема за италианската литература на Контини. От друга страна, би могъл да направи напълно оригинална работа, пренебрегвайки всичко, казано от другите: но за това колко спорен е подобен избор ще говорим в параграф II. 2. Поговорихме малко със студента, за когото става дума. Можеше например да напише тема върху символа у Фройд и Юнг, пренебрегвайки другите му значения и сравнявайки употребата му само при тези двама автори. Установихме обаче, че той не знае немски (на проблема за владееенето на чужди езици ще се върнем в парагараф II. 5.). Тогава решихме да се спрем на темата *Концепцията за символ у Пиърс, Фрай и Юнг*. Темата трябваше да анализира разликите между три понятия, обозначававани с един и същ термин от трима различни автори - философ, критик и психолог; трябваше да покаже как в много случаи се получават двусмислици, защото на единия се приписва смисълът на термина според начина му на употреба от другия. Едва накрая дипломатът трябваше да направи изводите си, за да покаже дали има аналогии между трите едноименни понятия и ако има, то какви са те, загатвайки и за други автори, които познава, но с които, поради заглавието на работата, не е могъл да се занимае. Така никой няма да му каже, че не е взел предвид автора К, защото работата се отнася до X , Y и Z , нито пък че е цитирал автора J само в превод, защото това е странично загатване, включено към заключението, докато темата има претенции да анализира подробно и в оригинал само тримата автори, посочени в заглавието.

Ето как една панорамна тема, без да се превърне в строго монографична, може да се редуцира до някакво средно положение, приемливо за всички.

Нека бъде ясно, че терминът „монографичен“ може да има по-широко от тук използваното значение. Монографията, това е работа по точно определен проблем и като такава е обратното на „история на...“, на учебниците, на енциклопедиите. Монографична е например темата: *Алегоричният свят на средновековната литература*. В нея се анализират много автори, но само от определена гледна точка, фокусирана върху определен проблем (т. е. върху хипотезата, отразена в заглавието на примера, базиран върху изследване на басни или парадокси от рода на: рибите летят из небето, птиците плуват в морето и т. н.). Ако се направи добре, този труд би се превърнал в отлична монография. За да стане това обаче, е необходимо да се познават всички автори, които са работили по темата, включително и тези, за които никой не си спомня. В крайна сметка тази тема бихме причислили към монографично-панорамните, тя е и много трудна - изисква безкрайно четене. Все пак ако желанието да се пише по въпроса е непреодолимо, то би следвало темата да се поограничи

примерно така: *Алегоричният свят на каролингските поети*. Така полето на действие става по-тясно, изяснява се какво трябва да се включи и какво да се изостави.

Разбира се, панорамната тема е по-предизвикателна, защото, освен всичко друго, изглежда досадно да се занимаваш една, две или повече години все с един и същи автор. Имайте предвид обаче, че писането на строго монографична тема изобщо не означава изпускане от очи на общата картина. Да напишете тема върху прозата на Фенолио, например, означава да имате представа за фона, на който се развива действието - италианския реализъм - да сте чели Павезе или Виторини,* както и да се поинтересувате от американските автори, които Фенолио е четял и превеждал.

*Виторини, Елио (1908 - 1966). Италиански писател реалист с подчертано социална насоченост, бел. ред.

Даден автор може да бъде разбран и представен само в определен контекст. Едно е обаче да използвате панорамата като фон, друго е да правите панорамна картина. Едно е да нарисувате човек на фона на планина с река, друго е да рисувате полета, долини и реки. За второто трябва да смените техниката или както казват фотографите - фокуса. Тръгвайки от един-единствен автор е допустимо панорамата да бъде малко не на фокус, непълна и поставена на второ място.

В заключение запомнете този основен принцип: *колкото повече се стеснява работното поле, толкова по-добре и по-сигурно се работи*. Монографичната тема е за предпочитане пред панорамната. По-добре е темата повече да прилича на студия, отколкото на история или на енциклопедия.

II. 2. Историческа или теоретична тема

Този избор е възможен само в определени дисциплини. И наистина, ако в дисциплини като история на математиката, романска филология или история на немската литература темата може да бъде единствено историческа, то в научни области като архитектура, ядрена физика или сравнителна анатомия обикновено се правят дипломни работи с теоретичен или експериментален характер. Има обаче и други дисциплини, като философия, социология, културна антропология, естетика, философия на правото, педагогика или международно право, които позволяват избор между двата вида теми. Теоретичната тема е такава тема, която си поставя за задача да разработи даден абстрактен проблем, който повече или по-малко може да е бил вече обект на нечий други разсъждения: същността на човешката природа, понятието „свобода“, представата за социална функция, съществуването на Бог, генетичният код. Така формулирани, тези теми моментално предизвикват усмивка у читателя, поради асоциацията с този подход, който Грамши наричаше „кратки бележки върху същността на Вселената“. Въпреки това редица бележити мислители са се занимавали с тях. Разликата е в това, че с някои изключения, техните книги са резултат от много десетилетия, прекарани в разсъждения.

В главата на един студент, с така или иначе ограничен научен опит, тези теми могат да породят две решения. Първото (което е не толкова трагично) води до ангажирането с такъв тип тема, който в предишния параграф нарекохме „панорамен“. Например анализирате проблема за социалната функция, но у определени автори. В това отношение важат вече направените наблюдения.

Второто решение е по-обезпокоително, защото дипломантът предполага, че е в състояние да разреши на няколко страници проблема за съществуването на Бога или за точното определение на понятието „свобода“. Моят собствен опит показва, че студенти, избрали теми от този вид, пишат винаги изключително

кратки дипломни работи, без приемлива вътрешна структура и приличащи повече на лирични поеми, отколкото на научни трудове. И когато възразявате на дипломанта, че трудът му е прекалено субективен, неопределен, безформен, лишен от историографски посочвания и цитати, той ви отговаря, че не е бил разбран и че неговата дипломна работа е много по-смислена от много други, представляващи банални компилации. Може и така да е, но още веднъж опитът показва, че обикновено такъв отговор се дава от дипломант с объркани идеи, лишен от научна скромност и от способност за комуникация. Какво трябва да се разбира под „научна скромност“ (която не е качество на слабите, а напротив, на гордите характери) ще кажем в IV. 2. 4. Разбира се, не може да се изключи и вероятността дипломантът да се окаже гений и едва на двайсет и две години да е разбрал всичко. И нека бъде ясно, че казвам това без ирония. Все пак факт е, че когато на земята се появи гений от този ранг, неговият труд бива четен и осмислян в продължение на дълги години, преди да се схване величието му. Как може да се очаква от една комисия, която преценява не една и две работи, веднага да разбере величието на този самотен ум?

Нека обаче разработим хипотезата, че студентът е схванал някой важен проблем: тъй като нищо не се ражда от нищото, то и той ще е направил своите разсъждения под влиянието на някой друг. Нека тогава да промени своята тема от теоретична в историческа, т. е. да анализира не проблема за битието, понятието „свобода“ или представата за социално действие, а да разработи теми като: *Проблемът за битието у ранния Хайдегер*, *Схващането за свобода у Кант* или *Концепцията за социално действие в трудовете на Парсънс*. Така ако студентът има оригинални идеи, те ще видят бял свят и в съпоставката с дадения автор. Могат да се кажат много нови неща относно свободата, изучавайки начина, по който някой друг е говорил за нея. Ако пък толкова настоява, то нека това, което би било теоретична тема да се превърне в заключителна глава на неговата историческа разработка. Резултатът ще бъде този, че всички ще могат да проверят казаното от него, защото, съотнесени към предишен автор, понятията, за които става дума ще бъдат достъпни, тъй като са публикувани. Трудно е да се движиш из празни пространства и да започнеш *ab initio*. Необходимо е да намериш опорна точка, особено за такива мъгляви проблеми като представите за битието или за свободата. Дори и за гениите, и най-вече за тях, не е унизително да тръгнат от нечий чужди произведения. Освен това да се облекнеш на някой предишен автор не означава да го фетишизираш, да го боготвориш, да се кълнеш в думите му; може и да тръгнеш от даден автор именно за да покажеш неговите грешки и граници на компетентност. И въпреки това той ти служи като опорна точка.

Средновековните хора, които са имали прекален респект към античните автори казвали, че съвременниците им, макар и в сравнение с древните да са „джуджета“, опирайки се на тях се превръщали в „джуджета на раменете на гиганти“ и следователно виждали отвъд своите предшественици.

Всички тези наблюдения не важат за приложните и експериментални дисциплини. Ако трябва да пишете дипломна работа по психология, то изборът ви не е между *Проблемът за възприятието у Пиаже* и *Проблемът за възприятието* (въпреки че някой неблагоприятен би поискал да се заеме именно с такава опасна тема). Тук алтернативата на историческата тема е по-скоро експерименталната: *Възприемането на цветовете от група слепи деца*. В случая става въпрос за друго, защото имате правото да разработите по експериментален път даден въпрос, стига да притежавате метод на изследване, да можете да работите в подходящи условия и с нужното съдействие. Да, но един добър учен не би започнал да изучава нечий реакции без преди това да е подготвил панорамен труд (проверка на вече извършените изследвания по

въпроса), защото в противен случай рискува да открие Америка, да докаже нещо, което отдавна е обстойно аргументирано или пък да приложи доказали несъстоятелността си методи (макар и една нова проверка на недоказал качествата си метод също да е подходяща за изследване тема). Следователно, тема с експериментален характер не може да бъде направена в къщи, нито пък методът може да бъде измислен от нищото. Ето че и тук важи принципът, според който, ако си едно интелигентно джудже е по-добре да скочиш на рамото на някой гигант, дори на по-мъничък гигант или пък на друго джудже. По-късно винаги ще има време да продължиш и сам напред.

II. 3. Към миналото или към съвременността да бъде ориентирана нашата тема

Да се изправим пред тази дилема е като да разпалим древния *querelle des anciens et des modernes**.

*Спор между древните и днешните хора (фр). Изразът произлиза от известния литературен спор, разгорял се във Франция през втората половина на XVII в. - бел. ред.

В много специалности този избор не съществува (въпреки че в една дипломна работа по история на латинската литература може да се анализира както Хораций, така и състоянието на изследванията върху неговите трудове през последните две десетилетия). От друга страна, логично е да нямате този избор, ако се дипломирате по история на съвременната литература.

Все пак не са редки случаите, когато студентът, въпреки съвета на научния си ръководител да напише дипломна работа върху някой подражател на Петрарка от XVI в., предпочита да работи върху Павезе, Басани** или Сангуинети.***

**Басани, Джорджо (1916). Италиански писател. - бел. ред.

***Сангуинети, Едуардо (1930). Италиански поет и романист, представител на неоавангарда. - бел. ред.

Много често изборът е повлиян от личното призвание на студента и тогава е трудно да му възразиш. Често пъти това желание се поражда от погрешната предпоставка, че съвременните автори са по-лесни и по-забавни от техните предшественици.

Нека веднага поясним, че *съвременните автори винаги са по-трудни за работа*. Вярно е, че обикновено библиографията с посветени на тях трудове е с по-малък обем, че всичките им текстове са лесно достъпни и че първата част от работата може да бъде извършена на брега на морето с някой хубав роман в ръка. Да, но ако целта ви е просто да напишете една скалъпена оттук-оттам дипломна работа, то разговорът ни приключва тук (а при желание можете да напишете още „по-скалъпена“ работа върху подражателя на Петрарка от XVI в.). Ако пък искате да кажете нещо ново, то ще разберете, че за по-стария текст съществуват поне някакви тълкувания, докато за новите автори мненията са все още несистематизирани и противоречиви, защото способността ни да ги оценяваме критично е по-малка поради липсата на дистанция и така всичко става по-трудно.

Без съмнение работата върху автор отпреди няколко века налага по-трудоемък прочит, по-внимателно библиографско дирене (но пък заглавията не са толкова разхвърляни по разни места и освен това вече съществуват пълни библиографски описи); ако пък разбирате дипломната си работа като подходящ случай да научите как се извършва изследване, то имайте предвид, че древните автори ви предоставят възможността да научите повече неща.

При положение че студентът е решил да се занимава в бъдеще с критика на модерната литература, дипломната му работа се явява и последен шанс за него

да се потопи в атмосферата на по-старата литература и така да тренира своя вкус и способност за четене.

Така че не би било зле да се оползотвори тази последна възможност. Много от бележитите писатели на нашето време, дори и тези, представляващи литературния авангард, не са писали дипломни работи върху Монтале или Паунд, а върху Данте и Фосколо. Разбира се, не съществуват изрични правила: един добър изследовател може да извърши исторически или стилистичен анализ върху някой съвременен автор със същата проникателност и филологическа точност, с каквито се работи върху някой древен автор.

Освен това разглежданият проблем променя характера си в зависимост от специалността. Може би в областта на философията една тема върху Хусерл поставя повече проблеми, отколкото сходна тема върху Декарт и така съотношението между „лесно“ и „четивно“ се обръща наопаки: по-лесно се чете Паскал, отколкото Карнап.

Поради това единственият съвет, който чувствам, че наистина мога да ви дам е: *работете върху модерното, като че ли е древно и върху древното като че ли е модерно*. Така ще се забавлявате повече и ще напишете по-сериозно дипломната си работа.

II. 4. Колко време ни е необходимо, за да напишем дипломната си работа

Нека го кажем веднага: *не повече от три години и не по-малко от шест месеца. Не повече от три години*, защото ако за три години труд не сте успели да очертаете границите на вашата тема и да намерите необходимите материали, това може да означава точно три неща:

- 1) че сте избрали тема над възможностите си;
- 2) че вие сте от онези хора, които никога не се задоволяват с постигнатото и работят върху дипломната си работа в продължение на двайсет години, докато един умел учен трябва да бъде способен да си поставя граници, включително тесни, и да приведе нещо в окончателен вид, без да излиза от тях;
- 3) че е започнала неврозата от писането на дипломната работа, която изоставяте, после отново подемате, чувствате се нереализирани, пилеете време и сили, използвате я като алиби за малодушието си и в крайна сметка никога няма да се дипломирате.

Не по-малко от шест месеца, защото даже и да искате да напишете нещо, съответстващо на добро публицистично есе, с не повече от шестдесет стандартни страници, докато изучавате материала, намирате библиографията, фиширате документите и оформяте текста, шестте месеца ще минат като миг. Разбира се, един по-зрял учен ще напише студия за по-малко време: но това ще е човек, който има зад гърба си дълги години, прекарани в четене, фиширане, водене на бележки, докато студентът започва от нулата.

Естествено когато говорим за шест месеца или три години нямаме предвид времето за окончателното оформяне на работата, което, в зависимост от метода на работа, може да отнеме месец или две седмици: имаме предвид този отрязък от време, който обхваща периода от раждането на първоначалната идея за темата на дипломната работа до нейното предаване. Така че можете да бъдете студент, който работи специално по темата си в продължение само на година, но пък обира плодовете на идеи и прочити, с които се е занимавал в предишните години, без още да знае докъде точно ще стигне.

Според мен най-добрият вариант е *да изберете темата* (заедно със съответния научен ръководител) *към края на втори курс**.

*При четиригодишен срок на обучение. - бел. ред.

Тогава вече сте свикнали с различните дисциплини, познавате задачите, трудностите, състоянието и на онези от тях, чиито изпити ви предстоят. Един толкова ранен избор не е нито компрометиращ, нито непоправим. Той ви дава възможността още цяла година да преценявате дали идеята ви е била погрешна и да промените темата, научния ръководител или даже самата дисциплина. Имайте предвид, че не е загубено време даже ако прекарате една година в работа по тема върху гръцката литература, а после предпочетете тема по съвременна история: поне ще сте научили как да подготвите първоначалната си библиография, как да фиширате текстовете, как да направите резюме. Помнете това, което казахме в I. 3.: дипломната работа независимо от нейната тема служи преди всичко, за да се научите да подреждате идеите си.

Следователно, избирайки темата си в края на втората година, разполагате с три лета, които да посветите на изследването си, а пък ако е възможно - и на пътувания по въпроса. Освен това можете да изберете такава програма на изпитите си, която *да ги свързва с дипломната ви работа*. Разбира се, че ако пишете дипломна работа по психология, трудно бихте могли да си помогнете за нея чрез изпита по латинска литература; но в определени дисциплини с философски или социологически характер можете да подберете с преподавателите си такива текстове, които да са различни от препоръчаната ви за изпита литература, но за сметка на това включват повече материал по интересуващите ви въпроси.

Когато това е възможно, без да се прибегва до псевдонаучни усуквания и детински хитрости, всеки интелигентен преподавател ще предпочете студентите му да се подготвят мотивирани за изпита пред варианта да се подготвят насила и без желание само и само за да преодолеят това задължително препятствие.

Да изберете темата си накрая на втората година, в крайна сметка означава да имате време до октомври на четвъртата, за да се дипломирате в идеалния срок, имайки на разположение две пълни години.

Нищо не ви пречи да изберете темата си и по-рано. Нищо не ви пречи да я изберете и по-късно. Всичко обаче ви подтиква да не я избирате прекалено късно.

Една от причините за това е, че добрата дипломна работа трябва да бъде обсъждана с научния ръководител стъпка по стъпка, в границите на възможното. При това не за да митологизирате ролята на преподавателя, а защото да напишете дипломна работа, е като да напишете книга. Това е упражнение в комуникативност, предполагащо наличието на публика: научният ръководител е единственият ви пример за компетентна публика, който имате насреща си по време на вашата работа. Всяка тема, написана в последния момент, принуждава преподавателя да прехвърля набързо отделните глави или дори вече готовата работа. Ако пък научният ви ръководител я прегледа в последния момент и не е доволен от резултата, то той ще ви атакува по време на защитата и резултатите от това ще бъдат неприятни за вас. Ще бъдат неприятни и за научния ви ръководител, който никога не бива да се появява на защита с дипломна работа, която не му харесва: това е поражение и за него. Ако научният ръководител смята, че дипломантът му не е в състояние да „зацепи“, то трябва да му го каже по-рано, да го посъветва да си смени темата или да поработи още. Ако въпреки това дипломантът смята или че научният му ръководител е виновен, или че проблемът за времето е твърде сериозен за него, то отново ще се сблъска с риска на една бурна дискусия, но поне с ясното съзнание за това.

От всички тези наблюдения можем да заключим, че дипломната работа, написана за шест месеца, макар и по-малкото зло, в никакъв случай не е най-добрият вариант (освен ако, както вече казахме, избраната в последните шест

месеца тема не се явява като краен резултат на извършена в предишните години работа).

Все пак възможно е да има случаи, в които е необходимо всичко да се извърши за шест месеца. Тогава е нужно да подберете такъв проблем, който можете да анализирате по достоен и сериозен начин в този кратък срок. Не бих искал казаното тук да се възприема като един вид „стока“, като че продаваме теми за шест месеца и теми за три години на различни цени, според клиента. Сигурно е, че може да се напише добра дипломна работа и за шест месеца.

Изискванията за една дипломна работа за шест месеца са следните:

1) темата трябва да бъде ясно очертана;
2) ако е възможно темата трябва да бъде съвременна, за да не се налага да търсите библиография, простираща се от древните гърци до наши дни; или пък трябва да се разработва някой страничен проблем, върху който е писано много малко;

3) всички материали по темата трябва да бъдат лесно достъпни за вас.

Нека дадем няколко примера. Ако избира като тема *Църквата на св. Мария дел Кастело в Александрия*, то мога да се надявам да открия в местната библиотека и градските архиви всичко, от което имам нужда, за да възстановя историята на тази църква и на реставрациите, извършени по нея. Казвам, че „мога да се надявам“, защото правя хипотеза и се поставям на мястото на студент, комуто е нужна тема за шест месеца. Преди да тръгна обаче, трябва да се информирам дали хипотезата ми е правилна. Освен това трябва да живея в същата област, в противен случай това би било ужасна идея.

Освен това има едно „но“. Ако някои от документите, макар и достъпни, не са нищо друго освен никога неиздавани средновековни ръкописи, аз би трябвало да имам известна представа от палеография, т. е. да притежавам техниката да чета и дешифрирам ръкописи. Ето как една тема, изглеждаща лесна, се превръща в трудна. Ако пък открия, че материалите поне от XVIII в. нататък са публикувани, то тогава вече се движа по сигурен път.

Друг пример. Рафаеле ла Каприа е един модерен писател, създал едва три романа и един том с очерци, есета и студии. Всички те са публикувани, при това от един и същ издател - Бомпиани. Да си представим тема със заглавието *Значението на Рафаеле ла Каприа според съвременната италианска критика*. Поради факта, че издателите обикновено пазят в своите архиви критическите студии, посветени на издадени от тях автори, аз мога да разчитам, че след няколко дена, прекарани в издателството, ще разполагам с фишове на почти всички материали, което ме интересуват. Освен всичко друго, самият автор е жив и това ми дава възможност да му пиша или да го интервюирам, получавайки допълнителни библиографски посочвания, а почти сигурно и фотокопирани текстове, които ме интересуват. Разбира се, една критическа студия ще ме препрати и към други автори, с които Ла Каприа е сравняван или на които е противопоставен. Така работното поле се разширява, но в приемливи граници. И освен това, ако съм избрал Ла Каприа, то е защото имам определени интереси в областта на съвременната италианска литература, в противен случай решението ми би било взето с цинизъм, със студено сърце и освен това би било необмислено.

Друга тема за шест месеца: *Интерпретацията на Втората световна война в учебниците за прогимназиите от последните пет години*. Може би е малко трудно да откриете всички учебници, но все пак издателите на учебна литература не са толкова много. Един път след като сте придобили или фотокопирали текстовете, знаейки, че интересуващите ви части от тях заемат по няколко страници, можете да извършите работата по съпоставянето им за кратко време и при това добре. Разбира се, не може да се оценява начинът, по който

даден учебник интерпретира Втората световна война, без да се има предвид цялостната историческа картина, представена в него; т. е. имате и малко работа в дълбочина. Нито пък може да започнете, без да сте взели като база за сравнение една дузина студии, посветени на Втората световна война. Все пак ясно е, че ако пропуснете всички тези форми на критични съпоставки, дипломната ви работа с това заглавие би могла да бъде написана не за шест месеца, а за една седмица, но тогава не би била дипломна работа а статия за вестник, може би проникателна и брилянтна, но неспособна да докаже способностите на дипломанта да извърши изследване.

Ако пък искате да напишете за шест месеца дипломната си работа, отделяйки й по един час на ден, тогава е безсмислено да продължаваме. В такъв случай бих ви препратил към съветите от параграф I. 2. Препишете една каквато и да е дипломна работа и приключете с проблема.

II. 5. Нужно ли е да знаете чужди езици

Този параграф не се отнася за онези, които защитават дипломната си работа във факултетите по чужди езици и литература. Предполага се, че те познават езика, върху който се дипломират. Дори е желателно, когато пишат върху чужд автор, да пишат на неговия език. В много университети се прави така и то с основание.

Тук обаче поставяме проблема пред тези, които ще пишат дипломна работа по философия, социология, право, политология, история или по някоя от природните науки. Дори и да искате да пишете за Данте или Ренесанса, пак трябва да прочетете някоя книга, написана на чужд език, - брилянтни техни изследователи са писали работите си на английски или на немски.

Тази необходимост обикновено е най-важният мотив, за да се захване човек да чете на чужд език. Мотивирани от темата, макар и малко трудно, но започвате да разбирате по нещо. В много случаи език се учи именно така. Обикновено не се стига до проговарянето му, но поне се ползва за четене. По-добре е от нищо.

Ако по определен въпрос ви се налага да прочетете само една книга, примерно на немски, а вие точно него не знаете, можете да решите проблема, като помолите някой друг да ви прочете по-важните глави от книгата: ще внимавате да не се позовавате прекалено много на нея, но пък ще можете с чиста съвест да я включите в библиографията, тъй като ще сте придобили представа за казаното от автора.

Все пак изброените дотук неща са второстепенен въпрос. Основното е, че *трябва да си избира такава дипломна работа, която не предполага познаването на езици, които не ползвам и нямам намерение да овладеея*. Често се избира тема, без дипломантът да е наясно с рисковете, които тя му носи. Затова нека разгледаме няколко случая, които не можем да не вземем предвид:

1) *Не може да се пише дипломна работа върху чужд автор, ако той не се чете в оригинал*. Нещата изглеждат ясни, когато става въпрос за поети, но мнозина смятат, че това не важи, ако пишат за Кант, Фройд или Адам Смит. Напротив, правилото важи и за тях и то по три причини: първо, защото не винаги са преведени всички произведения на автора и следователно непознаването на някой, макар и второстепенен труд, може да ви попречи да вникнете в неговата мисъл и да разберете как е протекло интелектуалното му съзряване; на второ място, защото голяма част от студиите, посветени на този автор, са писани на неговия език и даже и творбите му да са преведени, това невинаги важи за посветените на тях студии; и накрая, защото не винаги преводите предават точно мисълта на автора, а задачата на дипломната работа е именно да

преоткрие оригиналната му мисъл, там където тя е преиначена от превода и от различните издания. Да напишете дипломна работа, означава да отидете отвъд използваните в учебникарската литература постановки като „Фосколо е класик, а Леопарди - романтик" или „Платон е идеалист, а Аристотел - реалист", или пък „Паскал държи на сърцето, а Декарт - на ума".

2) *Не можем да пишем дипломна работа по даден проблем, ако основните трудове върху него са написани на езици, които не ползваме.* Студент, който отлично владее немски, но не ползва френски, днес не би могъл да пише върху Ницше, който е писал на немски, защото от десетина години насам някои от най-интересните преоценки на Ницше бяха публикувани на френски. Същото важи и за Фройд: би било трудно да направите нов прочит на виенския мислител, без да държите сметка за онова, което са прочели в трудовете му американските ревизионисти или френските структуралисти.

3) *Не можем да напишем дипломна работа върху даден автор или проблем, четейки само на езиците, които владеем.* Кой ни гарантира, че най-важният труд не е написан на единствения език, който не ползваме? Разбира се, този ред на мисли би могъл да ни доведе до невроза и затова е необходимо човек да се движи напред със здрав разум. Съществуват правила на научната точност, които ви позволяват, ако например върху някой английски автор е написано нещо на японски, само да отбележите, че знаете за съществуването му, но не сте го чели. Това „разрешително за невежество" обикновено важи за западните и за славянските езици. Така например има сериозни студии върху Маркс, в които се посочва, че не се познават трудовете, написани на руски.

Все пак в тези случаи сериозният учен винаги може да разбере (и да покаже, че е разбрал) основното, което се казва в тези трудове, при положение че разполага с рецензии или резюме. Обикновено съветските, българските, чехословашките, израелските и прочие списания предоставят резюмета на английски или френски. Ето как, ако пишете върху френски автор, може и да не знаете руски, но е нужно да ползвате поне английски, за да избегнете породените от този факт трудности.

Затова, преди да определите темата на една дипломна работа, е нужно първо да прегледате съществуващата библиография, за да сте сигурни, че няма да срещнете сериозни езикови проблеми.

Някой от случаите са ясни априори. Немислимо е да защитите по гръцка филология, без да знаете немски, при положение, че на немски са писани купища важни студии по въпроса.

При всички случаи дипломната работа служи, за да осъществите едно общо запознанство с терминологията на западните езици, защото и да не четете руски, поне е нужно да разпознавате кирилските букви и да сте наясно дали цитираната от вас книга се занимава с наука или пък с изкуство. Да се научите да разчитате кирилицата ще ви отнеме една вечер, а за да разбирате какво означава *искусство* и какво *наука* ви е достатъчно да сравните няколко заглавия. Не е нужно да се паникьосвате; трябва да разбирате дипломната си работа като уникална възможност да натрупате опит, който ще ви е от полза, докато сте жив.*

*Същото в обратен ред важи и за българския читател. У нас, разбира се, латиницата е много по-популярна, отколкото кирилицата на Запад, но практиката показва твърде конфузни недоразумения, породени от ширещото се господство на английския език - недопустими транскрипции от френски или немски, непознаване на възлови за науката понятия, чиито произход е именно френски или немски и т. н. - бел. ред.

Казаното дотук не взима предвид факта, че най-доброто, което можете да направите, ако сте изправени пред библиография на чужд език, е да посетите за

няколко месеца страната, за която става въпрос: това обаче е скъпо, а ние се опитваме да дадем съвети на студенти, които нямат тази възможност.

Нека сега да разгледаме един последен „помирителен“ вариант. Да си представим студент, който се интересува от проблема за визуалното възприятие в изкуството. Да предположим, че този студент *нито владее чужди езици, нито има време да ги усвои* (или има психологически задръжки: има хора, които научават шведски за една седмица и хора, които за десет години не могат поне прилично да усвоят френски). Нека освен това приемем, че поради финансови съображения е принуден да напише дипломната си работа за шест месеца, но че въпреки всичко е сериозно заинтригуван от темата си и, макар да иска да завърши, за да работи, смята в бъдеще отново да отдели време на този проблем и да задълбочи заниманията си в една по-спокойна обстановка. Трябва да мислим и за хора като него.

Е добре, този студент може да формулира тема като: *Проблемите на визуалното възприятие по отношение на фигуративните изкуства у някои съвременни автори*. Ще бъде необходимо преди всичко да си нахвърли една картина на психологическата проблематика по въпроса, а по тази тема са преведени редица трудове, от *Око и Мозък* на Грегори до най-важните трудове по гешалтпсихология и по транзакционна психология. После може да вземе на фокус тематиката според трима автори, да вземем Арнхайм за гешалтисткия подход, Гомбрих за семиотично-информационния и Панофски за изследванията върху перспективата от позицията на иконологията. Тези трима автори анализират „до дъно“, от три различни гледни точки, съотношението между „естественост“ и „обработеност“ (акултурация) на възприемането на образи. За да ситуира тези трима автори в определена среда, може да си послужи със съществуващите компилативни работи. Един път нахвърлил тези три гледни точки, студентът може да се опита да направи нов прочит на съмнителните материали в светлината на определено произведение на изкуството, дори и предлагайки ни отново някоя класическа интерпретация (например начина, по който Лонги анализира Пиеро дела Франческа) и интегрирайки я с със събраните от него „по-съвременни“ материали. Крайният резултат няма да е нещо оригинално, ще бъде по средата между панорамната и монографичната тема, но пък ще бъде възможно да го напише на базата на преводи. Студентът няма да бъде упрекван задето не е чел целия Панофски - онова, което е на разположение само на немски или на английски - защото няма да става въпрос за тема върху Панофски, а за работа върху проблем, по отношение на който прибягването до Панофски служи само в определен аспект, като опорна точка по някои въпроси. Както вече бе казано в параграф II. 1., този вид дипломна работа не е най-препоръчителният, защото рискуваме темата да е непълна и неопределена: но нека е ясно, че това е пример за дипломна работа за шест месеца за студент силно заинтересован да успее да защити колкото е възможно по-бързо, поради тежак на сърцето му проблем. Това е начин да се намери достоен изход от подобна ситуация.

При всички случаи, ако не знаем чужди езици и не можем да ги научим покрай дипломната работа, най-разумното решение е да изберем тема върху чисто домашен проблем, при който въпросът за препратките към чужда библиография може да се разреши с позоваването на преведени текстове. Така например, който иска да напише дипломна работа върху *Наченки на исторически роман в съчиненията на Гарибалди*, би трябвало да познава някои базови понятия относно произхода на историческия роман и относно Уолтър Скот (освен, разбира се, полемиката от миналия век, разгоряла се в Италия по същия въпрос), но пък би могъл да намери преведени някои трудове, с които да се консултира и би имал възможността да чете на италиански поне основните трудове на Скот, в

частност намирайки из библиотеките преводите им от миналия век. Още по-малко проблеми би поставила тема като *Влиянието на Гуераци* в културата на италианското ризорджименто.***

* Гуераци, Франческо. Италиански писател от XIX в., свързан с борбите за обединение на Италия. Пише исторически разкази с дидактична насоченост. - бел. ред.

*Ризорджименто - букв. „възраждане“ - борбите за обединение и освобождение на Италия. - бел. прев.

Разбира се, не трябва да се започва с прекален оптимизъм: заслужава си труда да прегледаме наличната библиография, за да видим дали евентуално и някои чуждестранни автори не са се докосвали до този проблем.

II. 6. „Научна“ или „политическа“ тема

След студентските протести от 1968 г. се разпространи идеята, че студентите трябва да пишат дипломни работи не върху теми, отнасящи се до култура, литература и пр., а свързани с политически и социални проблеми. Ако приемате това мнение, то заглавието на параграфа е лъжливо, тъй като ви оставя с впечатлението, че „политическата“ тема не е научна. Днес в университетите често се говори за наука, научно дирене, научна стойност на дадена работа и в крайна сметка този термин може да бъде жертва както на неволни двусмислици, така и на заблуда или на неоснователни подозрения в „закрепостяване“ на културата.

II. 6. 1. Какво е научност

За някои науката се идентифицира с природните дисциплини или с изследването на базата на количествени показатели: според тях едно изследване не може да бъде научно, ако не включва формули и диаграми. От току-що казаното излиза, че един труд върху морала у Аристотел не би бил научен, но същото би важало и за някоя работа, посветена на класовото съзнание и на селските въстания по време на Реформацията. Очевидно не това е смисълът, който в университетите дават на понятието „наука“. В такъв случай нека опитаме да определим при какви условия един текст би могъл да бъде „научен“.

Като модел за следване можем да използваме този на природните науки, така както ни се представят от началото на Новото време. Едно изследване е научно, когато отговаря на следните изисквания:

1. Изследването да се отнася за *обект, който е познаваем и дефиниран така, че да бъде познаваем и за другите*. Понятието „обект“ не означава непременно физическо тяло. Обект е и квадратният корен в математиката, макар никой да не го е виждал. Класата като социален феномен също може да бъде обект на изследване, въпреки че някой би могъл да възрази, че няма истински класи, а само индивиди и средностатистически данни. Но в такъв смисъл не би имала физическа същност и групата на целите числа, по-големи от 3725, с които обаче един математик би могъл да се занимава, без да се притеснява. Следователно да дефинираме обекта, означава да дефинираме условията, при които можем да говорим за него, базирайки се върху правила, които ние ще си определим, или които някой преди нас е съставил. Ако ние въведем правила, на чиято база едно число, по-голямо от 3725, може да бъде разпознато винаги, когато бъде срещнато, то това означава, че сме въвели правила за разпознаваемост на нашия обект. Разбира се, може да възникнат проблеми, ако говорим за, примерно, някое приказно същество, което по общо мнение се смята за несъществуващо, да речем, за кентавър. При това положение имаме три възможни алтернативи:

Преди всичко можем да говорим за кентаврите според това как те са представени в митологията и така нашият обект ще стане познаваем и ще може да бъде индивидуализиран, защото ще си имаме работа с текстове (вербални или визуални), в които се говори за кентаври. Тогава ще трябва да кажем какви характеристики трябва да има едно митологично същество, за да бъде разпознато като кентавър.

На второ място, можем да проведем едно хипотетично изследване върху това какви характеристики трябва да има едно същество в един предполагаем свят (който не е действителният), за да може то да бъде кентавър. Тогава ще трябва да дефинираме условията за съществуване на този предполагаем свят, предупреждавайки, че цялата ни трактовка се извършва в рамките на тази хипотеза. Ако строго се придържаме към приетото в началото, то можем да говорим за „обект“, който има някакъв шанс да стане обект на научно изследване.

На трето място, можем да решим, че разполагаме с достатъчно доказателства, за да докажем, че кентаврите наистина съществуват. Тогава, за да определим достоверен обект на тезата си ще трябва да разполагаме с доказателства (скелети, костни остатъци, вкаменелости, направени с инфрачервени лъчи снимки в горите на Гърция и всичко друго, което бихме желали), за да могат и другите да се съгласят, че има за какво да се говори, независимо от това, дали нашата хипотеза е правилна или не.

Разбира се, приведенният тук пример е по-скоро анекдотичен и аз лично не вярвам, че някой би написал дипломна работа върху кентаврите, особено избирайки третия начин, но пък исках да дам пример за това как, при дадени условия, винаги може да се определи публично познаваем обект на изследване. И щом това може да се направи с кентаври, то в не по-малка степен може да се направи и относно понятия като морал, желание, стойности или пък относно идеята за историческия прогрес.

2) Изследването трябва да каже това, *което още не е казано относно неговия обект или да погледне от друг ъгъл това, което вече е казано*. Една математически коректна работа, доказваща с традиционни методи питагоровата теорема, не би представлявала научен труд, защото не би прибавила нищо към нашите знания. В най-добрия случай би била един добър труд за популяризация на това знание, подобно на наръчник, който описва как да се построи кучешка колибка с дървен материал, гвоздеи, ренде, трион и чук. Както вече казахме в 1.1., една *компилативна* дипломна работа също може да бъде полезна от научна гледна точка, защото събира и подрежда вече изказаните мнения по даден въпрос. По същия начин един наръчник за това, как да си построите кучешка колибка не е научен труд, но пък една сравнителна работа, която да разгледа и да анализира всички известни начини за нейното построяване, вече може да има, макар и скромни, претенции за научност.

Има обаче нещо, което трябва да се има предвид: една компилативна работа принася полза за науката само при положение, че не съществува друга, подобна на нея. Ако вече съществуват сравнителни трудове върху това, как да си построите кучешка колибка, писането на нова работа по въпроса не би било нищо друго, освен загуба на време (или плагиатство).

3) *Изследването трябва да бъде полезно за другите*. Полезен е труд, представящ ново откритие за поведението на елементарните частици. Полезна е работа, разказваща как е било открито неизвестно писмо на Леопарди и която го привежда изцяло. Един ръкопис е научен труд, ако (при спазване на изискванията от точки 1. и 2.) добавя нещо ново към това, което вече е известно и ако на всички бъдещи работи по въпроса ще се наложи да се съобразяват с него. Разбира се, научната стойност е съизмерима със степента на необходимост

на направения принос. Има приноси, след които учените не могат да кажат нищо стойностно, ако не държат сметка за тях. Има и приноси, за които не би било зле учените да държат сметка, но пък не би се продънил светът и ако не го правят. Наскоро бяха публикувани писма на Джеймс Джойс до жена му, в които става дума за парещи сексуални проблеми. Безспорно всеки, който се заеме с прототипа на Моли Блум в *Одисей* на Джойс ще бъде подпомогнат от това да знае, че в интимния си живот Джойс е приписвал на жена си силна и развита сексуалност, като тази на Моли; следователно става въпрос за полезен научен принос. От друга страна, има стойностни изследвания върху *Одисей*, в които Моли е точно представена и без използването на тези материали; следователно става дума за принос, който не е фундаментален. Но, когато беше публикуван *Стивън героя*, първият вариант на романа *Портрет на художника като млад* на Джойс, всички разбраха, че е съществено да се има предвид, за да се разбере развитието на ирландския автор. Това е научен принос, чието пренебрегване е немислимо.

Стигнали дотук, някой би могъл да се сети за онези така осмивани материали на някои прекалено прецизни немски филолози, които се наричат „бележки на перачката“: Наистина, това са текстове с най-ниско качество, в които например писателят си е отбелязал какво да напазарува за деня. Понякога подобни данни могат и да бъдат полезни, тъй като предават човешки облик на автора, когото повечето хора си представят някак извън света, в който живеят, или защото показват, че даденият автор през въпросното време всъщност е мизерствал. Понякога, напротив, не прибавят нищо към вече известното, не са нищо повече от любопитни факти из биографията на писателя и нямат никаква научна стойност, макар и да има хора, които се мислят за големи учени, щом извадят на бял свят някоя подобна дреболия. Не че трябва да разубеждаваме онези, които се забавляват с подобни изследвания, но не може да се каже, че чрез тях се стига до увеличаване на човешкото познание и би било доста по-полезно, ако не от научна, то поне от педагогическа гледна точка да напишат една добра популярна книжка, в която да представят живота на писателя и да характеризират неговите трудове.

4) Изследването *трябва да посочи основните материали за проверка на тезата*, която защитава, както и да осигури материалите, за да могат и другите да продължат изследването. Това е основно изискване. Аз може и да искам да докажа, че в Пелопонес има кентаври, но за това трябва да свърша четири неща: (а) да осигуря доказателствен материал (както вече казахме, поне един прешлен); (б) да кажа как съм процедирал, за да направя откритието; (в) да кажа как да се процедира, за да се открият още; (г) да кажа какви кости (или други доказателства), ако бъдат открити, ще разгромят моята хипотеза.

По този начин аз не само съм представил доказателства към моята теза, но и съм направил така, че и другите да могат да продължат диренето, било за да я потвърдят, било, за да я оборят.

Същото важи за абсолютно всички теми. Да предположим, че пиша тема с цел да докажа, че в едно извънпарламентарно движение през 1969 г. е имало два компонента - ленински и троцкистки, въпреки че по общо мнение е прието да се смята, че то е било хомогенно. Ще ми се наложи да осигуря материали (позиви, записи от събрания, статии и т. н.), за да докажа, че имам право; ще трябва да обясня как съм процедирал, за да открия разглеждания материал и къде съм го намерил, за да могат и други да продължат търсенето; ще трябва и да кажа по какъв критерий съм приписал доказателствения материал на членове на разглежданата група. Например, ако групата се е разпаднала през 1970 г. трябва да кажа дали приемам като израз на тази група само материалите на нейните членове до разпадането ѝ (но тогава ще трябва да обясня на какво основание

приемам определени лица за членове на групата: членство, участие в събрания, предположения на полицията); или приемам за доказателства и текстове на бивши членове на групата, изхождайки от предпоставката, че ако те са изказали определени схващания по-късно, то те вече са назрявали у тях по време на активността на групата. Само по такъв начин предоставям на другите възможността да проведат нови изследвания и да докажат например, че моите изводи са погрешни, защото да речем, не е трябвало да смятам за член на групата някой, който е бил такъв според полицията, но не и според другите членове на групата, поне доколкото се разбира от документите, с които разполагаме. Ето как ви представих пример за теза, доказателствен материал, процедури за установяване на нейната валидност или невалидност.

Нарочно избрах различни теми, за да покажа, че изискванията за научност са валидни за всеки тип изследване.

Дотук казаното ни връща върху изкуственото противопоставяне между „научна“ и „политическа“ тема. *Може да се напише политическа тема, спазвайки всички правила за научност.* Може да се напише и тема, разказваща за опит да се разпространява алтернативна информация сред група работници посредством аудиовизуални средства: тя ще бъде научна дотолкова, доколкото ще документира по публично достъпен и контролируем начин моя опит и ще позволи на някой друг да я направи отново, било за да стигне до същите изводи, било за да открие, че моите резултати са случайни и че въобще не се дължат на моята работа, а на други фактори, които изобщо не съм взел предвид.

Хубавото на научния подход е това, че не губи времето на другите: дори ако работата по следата на дадена хипотеза да е довела само до откритието, че хипотезата не е вярна, все пак си свършил нещо полезно, под импулса от работата на този преди теб. Ако моята тема е послужила да стимулира някой друг да направи нов опит по същия въпрос (дори и моите предположения да са наивни), то пак съм постигнал нещо полезно.

В този смисъл се вижда, че няма противопоставяне между „научна“ и „политическа“ тема. От една страна, може да се каже, че всеки научен труд, който допринася за развитие на знанията на някой друг има винаги положителна обществена стойност (отрицателна обществена стойност има всяко действие, целящо блокирането на познавателния процес), но пък от друга страна, може да се приеме, че всяко обществено-политическо начинание, за да има шанс да успее, трябва да се базира на научен подход.

Както виждате, може да се напише научно издържана тема и без да се използват логаритми или епруветки.

II. 6. 2. Историко-теоретични теми или теми върху актуални проблеми

Тук вече първоначалният въпрос се представя по нов начин: *по-полезна ли е тема, свидетелство за начетеност на дипломанта, или тема, свързана с практическия опит и с преки обществени ангажименти?* С други думи, по-полезна ли е да се напише тема, в която става дума за известни писатели или пък за антични текстове или тема, която ще ми наложи пряка намеса в съвременната действителност, било в теоретичен план (например: концепцията за експлоатацията в неокапиталистическата идеология), било в практически план (например изследване върху състоянието на бедните в предградията на Рим)?

Сам по себе си въпросът е безсмислен. Всеки е свободен да прави това, което пожелае и ако един студент е прекарал четири години в изучаване на романска

филология, то никой не може да иска от него да се занимава с бедните, така, както би било абсурдно да се иска проявата на „академична скромност“ от страна на студент, който е прекарал четири години в синдикалното движение, като бъде насилван да пише тема върху кралското семейство във Франция.

Да приемем обаче, че въпросът е зададен от студент в криза, който се пита за какво му служи придобитото в университета знание и в частност опитът от дипломната работа. Да предположим, че този студент има силно изразени общественно-политически интереси и се бои да не предаде своето призвание, отдавайки се на „книжни“ теми.

И така, ако този студент вече някакъв общественно-политически опит, който му дава възможност да извлече някакви заключения, то нека си постави въпроса за научното третиране на интересувания го проблем.

Ако обаче студентът няма такъв опит, тогава, струва ми се, подобен въпрос показва само едно благородно, но наивно безпокойство. Вече казахме, че наложеният от една дипломна работа изследователски опит винаги е полезен за нашето бъдеще (било то в определена професия или в общественно-политическия живот) и то не толкова заради избраната тема, колкото заради придобития опит, заради строгостта в работата, способността да се организира материал и да се пише текст, които дипломната работа изисква от нас.

Така като виц бихме могли да кажем, че студент с интереси в областта на политиката няма да ги „предаде“ дори ако напише дипломна работа върху употребата на показателните местоимения в съчинение по ботаника от XVIII в. или върху теорията за *impetus* в науката преди Галилей, върху неевклидовите геометрии, началата на църковното право, върху исихастите, върху средновековната арабска медицина или върху параграфа от наказателния кодекс, отнасящ се до нарушителите на обществения ред.

Могат да се култивират политически интереси, примерно синдакални, даже и ако напишем добра историческа дипломна работа върху работническите движения от миналия век. Можем да разберем съвременните методи за алтернативна информация сред зависимите класи и ако изучим стила, разпространението и начините за производство на популярните графични отпечатъци* от времето на Ренесанса.

*Става дума за разпространяваните главно по панаирите популярни илюстрации на библейски теми, изпълнявани в графичната техника дърворезба. Най-известен пример е серията на Албрехт Дюрер Апокалипсис. - бел. ред.

И за да бъда пряк, на студент, който досега е развивал само политическа дейност, бих препоръчал именно една от тези теми, а не разказа за собствените му преживявания и опит, тъй като е ясно, че дипломната работа е последният случай, в който той ще се занимава с историческо познание, с теория, с технически умения и в същото време тя е шанс да се научи да систематизира материалите си (да не говорим за възможността да помисли по-задълбочено върху теоретичните и исторически предпоставки на собствената си обществена дейност).

Разбира се, това е мое мнение. Именно за да се види, че зачитам и обратното мнение, се поставям на мястото на този, който, потопен в политическа дейност, иска да насочи дипломната си работа към сферата на настоящите си занимания, а собствения си опит от политическата дейност - към оформянето на темата.

Това е възможно и по този начин може да се напише отлична работа: но е нужно ясно и сериозно да се кажат ред неща, именно в защита на почтеността на подобно начинание.

Понякога се случва дипломант да свърши през пръсти работа с обем стотина страници, включващи позиви, записи от дискусии, съобщения за дейност, статистики, „взети назаем“ от някой предишен труд, и накрая да представи

всичко това като „политическа тема“. Понякога се случва така, че изпитната комисия, поради мързел, демагогия или некомпетентност приема такава работа за добра, докато всъщност става дума за палячовщина и то не само от университетска, но и от политическа гледна точка. Има отговорен и безотговорен подход към политиката. Политик, който налага план за развитие без достатъчно информация върху състоянието на обществото е само един смешник, ако не и престъпник. Възможно е да направите мечешка услуга на вашата политическа партия, пишейки върху политика, без да спазвате изискванията за научност.

В параграф II. 6. 1. вече казахме кои са тези изисквания и необходимостта от тях за написването на сериозна „политическа“ тема. Веднъж попаднах на изпит по средства за масова информация, на който студентът твърдеше, че е направил анкета сред телевизионните зрители измежду работниците в определен район. В действителност беше разпитал с магнетофон в ръка дузина работници от железниците по време на две пътувания с влак. Ясно е, че това, което се получи от въпросното описание на мнения не беше анкета. При това не само защото липсваха изискванията за проверка, зачитани от всяка анкета, но и защото получените изводи човек можеше да си ги представи и без да прави изследване. За да дадем пример: и седнал зад бюрото можеш да се сетиш, че измежду дванайсетима души по-голямата част ще кажат, че предпочитат да гледат мачовете пряко, а не на запис. Така че е смешно да представиш една псевдоанкета от трийсетина страници, за да стигнеш до този извод. В същото време студентът лъже сам себе си, вярвайки си, че е привел обективни данни, докато всъщност само е сравнил няколко мнения.

Нека се има предвид, че рискът от повърхностно написване на дипломната работа е особено висок по отношение на теми, ориентирани към актуални проблеми, и то по две причини: (а) защото при теми с исторически или философски характер разполагате с традиционни методи на изследване, от които не можете да се измъкнете, докато при работи върху социални проблеми често изследователят трябва сам да си измисли метода на работа (поради тази причина една добра „политическа“ тема е по-трудна от „спокойна“ историческа тема); (б) защото методологията на социално изследване по американски издигна в култ статистико-ко-личествените методи, от които се раждат огромни изследвания, не успяващи обаче да доведат до разбирането на реални проблеми и като следствие от това, много политически ангажирани младежи не вярват на такава социология, която в най-добрия случай е „социометрия“, обвинявайки я, че играе ролята на идеологически параван за определена система; но пък да се съмняваш в този вид социология не означава да превърнеш дипломната си работа в попара от цитирани позиви, сърцераздирателни апели и умозрителни твърдения.

Как да избегнем този риск? По много начини. Като вземем предвид сериозните изследвания върху аналогични проблеми. Като не се хвърляме в изследване на социални феномени, без да сме проследили дейността на една вече зряла група. Като усвоим някои методи за събиране и анализ на материала. Като не очакваме да свършим работата си, която често е дълга и скъпа, за няколко седмици... Но тъй като проблемите са различни, в зависимост от полето на действие, темите, подготовката на студента - и понеже не могат да бъдат дадени общовалидни съвети - ще се огранича с един пример. Избирам един съвсем „нов“ проблем*, върху който изглежда, няма написани трудове, една гореща тема, свързана с безспорни политически, идеологически и чисто практически проблеми, която много преподаватели традиционалисти биха дефинирали като чисто журналистическа: въпросът за независимите радиостанции.

* Напомняме, че настоящата книга е писана през 1977 г. - бел. ред.

II. 6. 3. Как да превърнем разглеждането на актуален проблем в научно издържана дипломна работа

Днес в големите градове има десетки и стотици радиостанции, на места има по две, три, четири, появяват се и в градове от по няколко хиляди души, въобще навсякъде. Някои носят политическа окраска, други са чисто комерсиални. Всички те имат затруднения със законодателството, но тъй като то е в процес на адаптация, със сигурност нещата ще се променят между момента, в който пиша книгата (или дипломната работа) и момента, в който книгата ще излезе (или ще се обсъжда дипломната работа).

Следователно ми се налага най-напред точно да дефинирам географските и хронологическите граници на моето изследване. Мога да го озаглавя *Независимите радиостанции от 1975 до 1976*, но пък изследването ми ще трябва да е изчерпателно. Ако реша да изследвам само радиостанциите в някои от големите градове, добре, но трябва да изследвам *всичките* радиостанции във въпросния град. В противен случай изследването ми ще бъде непълно, защото, да речем, съм пропуснал най-значимото радио, било като програми, слушателски рейтинг, културна характеристика на слушателите, било като разположение (периферия, квартал, център).

Мога да реша да работя върху една национална радиостанция като образец и пример за дейността на още трийсет, но трябва много внимателно да обоснова критериите за избор именно на това радио, имайки предвид, че на пет политически ориентирани радиостанции се падат три комерсиални (или пък на пет леви една крайно дясна). Ще трябва да внимавам да не избира пример за трийсет радиостанции, ако измежду тях двадесет и девет са политически и леви (или обратното), защото представата, която ще дам, ще отразява моите желания, а не реалната картина на нещата.

Мога и да реша (и отново се връщаме към темата за кентаврите в един предполагаем свят) да не пиша върху съществуващите радиостанции, а да предложа проект за едно идеално независимо радио. В такъв случай проектът ми трябва да бъде реалистичен (не мога да предположа употребата на несъществуваща техника или на прекалено скъпа такава, недостъпна за някоя малка група ентусиасти), а от друга страна, не мога да предложа идеален проект, без да държа сметка за линията на развитие на съществуващите радиостанции, така че и при такава тема един преглед на съществуващите радиостанции е просто задължителен.

След това трябва да определя параметрите на дефиницията „независима радиостанция“, т. е. да направя обекта на изследването публично познаваем.

Какво разбирам под „независимо радио“ - само ляво или само дясно? Или пък само радио, направено от няколко души, полулегално предаващо в националния ефир? Или пък независима от монополни структури радиостанция, дори и да е с чисто комерсиален характер? Или пък трябва да взема предвид териториалния принцип и да приема за независими само радиостанциите на Сан Марино и на Монте Карло? Който и вариант да избира, трябва да обясня защо изключвам определени явления от изследването. Разбира се, критериите ми трябва да бъдат разумни, а термините, които употребявам не трябва да бъдат двусмислени: мога да реша, че според мен свободни радиостанции са само тези, които се държат на крайно леви позиции, но тогава трябва да държа сметка за това, че като свободни радиостанции се дефинират най-различни по своя характер предаватели и не мога да лъжа онези, които ще четат дипломната ми работа, че съм взел и тях предвид или пък че те не съществуват. В такъв случай трябва

изрично да посоча, че не приемам употребата на понятието „свободно радио“ по отношение на тези радиостанции, с които не искам да се занимавам (но пък трябва да се аргументирам) или пък да избира за радиостанциите, които ме интересуват, един не толкова общ термин.

Стигнал дотук, трябва да опиша структурата на едно независимо радио от организационна, икономическа и юридическа гледна точка. Ако в някои от разглежданите радиостанции работят професионалисти на пълен работен ден, а в други се редуват партийни членове, то ще трябва да си съставя типология на организацията на работата в радиостанциите. Ще трябва да помисля дали различните радиостанции имат общи черти, които да позволяват дефинирането на абстрактен модел на независимо радио или пък „независимо радио“ е едно много нееднородно понятие, включващо неща, крайно различни по своите характеристики. Веднага става ясна ползата от подобна тема - ако реша да направя независима радиостанция, ще знам оптималните условия за доброто ѝ функциониране.

За да си съставим достоверна типология, бихме могли да използваме таблица, в която да нанесем всички характеристики на интересувашите ни радиостанции и после да ги сравним. Нека направим малка примерна таблица с четири основни параметъра: наличие на професионални радиожурналисти, пропорционалност между музика и говор, наличие или отсъствие на реклами и идеологическа характеристика на радиостанциите, вземайки предвид седем въображаеми предавателя.

Радио	Бета	Гама	Делта	Аврора	Център	Поп	Канал	100
професионални оператори	-	+	-	-	-	-		
преобладава музиката	+	+	-	+	+	+	+	
приема реклами	+	+	-	-	+	+	+	
експлициран идеологически характер	+	-	+	+	-	+	-	

Една такава таблица ще ми покаже, например, че радио „Поп“ е направено от непрофесионалисти, има ясно изразена идеологическа насоченост, предава повече музика отколкото говор и приема реклами. В същото време ще ми покаже, че рекламите и музикалната насоченост не са пречка за наличието на идеологически характер, при положение че в нашата таблица намираме две такива радиостанции и само една, която хем е идеологически ориентирана, хем залага предимно на говора, а не на музиката. От друга страна, не намираме нито една неориентирана идеологически, в която да липсват реклами, или да преобладава говорът. И така нататък. Тази таблица е напълно хипотетична и в нея сме заложили малко параметри и малко радиостанции: т. е. не ни позволява да правим валидни заключения. Но пък е добра като пример.

Как се получават тези данни? Изворите са три вида: официални данни, изявления на заинтересованите и слушателски протоколи.

Официални данни. Това винаги са най-достоверните данни, но за независимите радиостанции разполагаме с твърде малко подобни материали. По правило съществува регистрация при органите за обществена сигурност. При някой нотариус трябва да се пази актът на учредяване, но пък не е сигурно, че ще ни го покажат. Ако някой ден регламентът стане по-стриктен, и документацията ще се увеличи, но засега - толкова. Част от официалните данни са името, честотата и часовете на предаването. Дипломна работа, която представя поне тези три параметъра за всички съществуващи радиостанции вече би представлявала полезен принос.

Изявления на заинтересованите. Тук става дума да се интервюират служителите на радиостанциите. Това, което ще ни кажат ще приемем за обективно, ако е ясно, че става въпрос за това, *което те казват* и ако са еднакви критериите на работата ни. Значи трябва да си направим въпросник, така че всички да отговорят на всички въпроси, които смятаме за важни и евентуалният отказ да бъде регистриран. Не е казано, че въпросникът трябва да предполага само отговори с „да“ и „не“. Ако всеки от радиошефовете направи програмно изявление, то съвкупността от всички тези изявления ще бъде полезен документ за анализ. Нека добре се разберем за употребата на понятието „обективност“ в подобни случаи. Ако шеф на радио заяви, че „ние нямаме политически цели и нас никой не ни финансира“, това не означава, че той казва истината; но е обективен материал фактът, че това радио се представя по този начин. В най-добрия случай може да се направи критичен анализ на предаванията на въпросната радиостанция, за да се установи верни ли са думите на собственика му.

Слушателски протоколи. По този критерий можете да различите сериозната от набързо свършената работа. Да познавате дейността на една радиостанция означава да следите предаванията ѝ час по час в продължение, да речем, на една седмица, съставяйки си нещо като протокол, в който е отбелязано какво и кога върви в ефир, каква е дължината на рубриките, какво е съотношението между музика и говор, кой присъства на дебатите, ако такива има, какви са техните теми и т. н. В дипломната си работа не ще можете да вкарате всичко, което определено радио е предало за една седмица, но пък ще можете да приведете тези, според вас, красноречиви примери (коментари на песни, шеги по време на дебат, начин на представяне на новините), от които ще се изясни художественият, лингвистичният и идеологическият профил на разглежданата радиостанция.

Съществуват модели на такива протоколи, изработвани в продължение на години, засягащи както радиото, така и телевизията. В тях са отбелязани точната дължина на новините, периодичността в употребата на определени термини и т.н. Веднъж направили подобно проучване върху няколко радиостанции, можете да преминете към съпоставката на материалите. Например как една и съща песен или новина е била представена от две или повече радиостанции.

Можете и да сравните програмите на радиостанциите, собственост на някоя монополна структура, с тези на независимите радиостанции: съотношенията между музика и говор, новини и забавни програми, рубрики и реклами, класическа и забавна музика, наша и чужда музика, традиционна и модерна забавна музика и т.н. Както виждате, от систематичното следене на програмите, със звукозаписно устройство и с молив в ръка, можете да извлечете изводи, които не биха могли да бъдат направени на базата на събрания от интервютата материал.

Понякога само съпоставянето на различните рекламодатели (ресторанти, кина, издателски къщи и т. н.) може да ви подсказва нещо около иначе неясния въпрос за финансирането на дадено радио.

Единственото условие е да не следвате предположения от типа на „ако в неделя по обяд предава поп музика и реклама на „Пан Ам“, то това е проамериканско радио“, защото трябва да знаете какво тази радиостанция е предала и в един, два, три часа, а също и в понеделник, вторник, сряда...

Ако радиостанциите са много, имате само два възможни пътя за следване: или да ги слушате всички заедно, записвайки предаванията им на отделни носители по едно и също време (и това е по-сериозното разрешаване на проблема, защото ще сравнявате предавания, излъчени в рамките на един и същ хронологически период), или пък да ги прослушвате по едно на седмица. В този случай ще трябва да работите здравата, защото ще трябва да запазите разумен период на прослушване, който не може да бъде от типа на шест месеца или една година, тъй като в разглеждания сектор нещата се променят бързо и често и не би имало смисъл да сравнявате програмите на радио „Бета“ от януари, с тези на радио „Алфа“ от август, защото през това време кой знае какъв курс ще е поело радио „Бета“.

Ако приемем, че сте свършили добре всичко описано дотук, то какво ви остава да направите? Куп други неща. Ще изброя някои от тях:

- Да съберете данни за слушаемостта; няма официална статистика и не може да се вярва на казаното от заинтересованите страни; единственото решение е сондаж посредством обаждания на случайни хора („кое радио слушате в момента?“). Това е методът, следван от държавната телевизия, но изисква определена организация на работата и не е евтин. По-добре се откажете от това изследване, отколкото да заявите, че „мнозинството слуша радио „Делта“ само защото петима от приятелите ви са ви казали, че слушат именно него. Този проблем ви показва как може да се работи научно и върху един толкова съвременен и актуален проблем, но и колко е трудно това: по-добре дипломна работа върху историята на римската империя, по-лесна е.

- Да записвате споровете из печата и евентуалните оценки за отделните радиостанции.

- Да съберете всички закони и наредби по въпроса и да посочите дали отделните медии ги следват или нарушават, както и какви проблеми поражда актуалното законодателство.

- Да приведете позициите на отделните партии по въпроса.

- Да се опитате да съставите сравнителни таблици на цените за реклама. Дори и служителите на едно радио да не ви кажат или да ви излъжат, то можете да получите тази информация от самите рекламодатели.

- Да вземете дадено събитие (да речем избори) като пример за това как го отразяват две, три или повече радиостанции.

- Да анализирате стила на различните предаватели от лингвистична гледна точка (имитация на говорителите на държавното радио, на американски DJ, използване на терминология, характерна за определена политическа партия, употреба на диалектни форми и т. н.).

- Да съберете мнения на юристи, политически лидери и т. н. относно интересуващите ви станции. Три мнения правят статия за вестник, сто - анкета

- Да съберете цялата съществуваща библиография по въпроса - от книгите и статиите до аналогични изследвания в други страни и до статии из най-малко известните провинциални вестници и списания - така че да съберете възможно най-пълнен набор от материали.

Нека бъде ясно, че не е нужно да правите *всичко* това. *Едно единствено* от изброените неща, стига да е направено добре, вече представлява тема за

дипломна работа. Нито пък е казано, че това са единствените неща, които могат да се направят. Просто посочих някои примери, за да покажа как може да се напише научен труд и върху проблем, на който не е посветена научна литература, така че този труд да бъде полезен за другите, да може да бъде включен в едно по-широко изследване, да бъде задължителен за всеки, който иска да задълбочи изследването на разглеждания проблем и да е лишен от случайни констатации и прибързани изводи.

И така, да приключваме: *научна или политическа тема*? Грешен въпрос. Еднакво научно е както да напишете дипломна работа върху идеите на Платон, така и върху дейността на някое политическо движение от средата на десетилетието. Ако сте студент, който желае да работи сериозно, помислете добре, преди да изберете, защото вторият вид тема е несъмнено по-труден и изисква по-висока степен на научно съзряване. Ако не за друго, то поне защото няма да имате библиотеки, на които да се облегнете в работата си; по-скоро ще трябва сами да съберете библиотека по въпроса.

Така че може да напишете научно тема, която някои биха определили като „публицистична“, изхождайки от заглавието ѝ. По същия начин може да напишете по журналистически дипломна работа, която, според заглавието, би трябвало да бъде строго научна.

II. 7. Как да избегнем опасността да се окажем използвани от научния си ръководител

Понякога студентът си избира тема на базата на собствените си интереси, но понякога тя му е подсказана от преподавателя, към когото се е обърнал с молба да му стане научен ръководител.

При подсказването на теми преподавателите могат да следват два различни критерия: да насочат към тема, която познават отлично и по която лесно ще могат да напътстват дипломанта или към тема, която не познават достатъчно, а биха искали да научат повече по нея.

Нека бъде ясно, че обратно на първото впечатление, вторият критерий е по-честен и по-благороден. При него преподавателят счита, че следвайки въпросната тема, самият той ще трябва да разшири собствените си познания, защото, ако желае добре да оцени дипломанта и да му помага по време на работата, ще трябва самият той да се захване с нещо ново. Обикновено, ако преподавателят избере този път, това означава, че има доверие в дипломанта си. И обикновено директно му казва, че това е нова тема и за него и че иска да задълбочи познанията си върху нея. Има даже преподаватели, които отказват да приемат теми, разглеждащи вече разработени проблеми.

Има обаче случаи, в които преподавателят се е захванал с обширно изследване, за което има нужда от твърде много материали и решава да използва дипломантите си като свой екип. Поради това той ориентира темите им към определен период и им дава съответна насока. Ако си представим преподавател по икономика, заинтересуван от състоянието на индустрията в даден период, то той би дал теми, насочени към различни сектори, така че като цяло да се получи пълна картина на интересувания го проблем. Такъв подход не само е легитимен, но и полезен от научна гледна точка: така дипломните работи допринасят за развитието на едно по-обширно изследване, което е от колективен интерес. Този подход е полезен и от дидактична гледна точка, защото дипломантът ще може да разчита на съветите на един отлично информиран по проблема преподавател и защото ще може да използва като изходен материал вече готовите дипломни работи на други студенти, както и да съпоставя своята с тях. Ако пък

дипломантът е свършил добре своята работа, може да се надява, че работата му ще бъде публикувана, поне отчасти, пък било то и в рамките на един колективен труд.

Възможни са обаче и някои неудобства.

1. Преподавателят се е потопил изцяло в темата и кара дипломанта да работи върху проблеми, към които дипломантът няма интерес. Така студентът носи вода от девет дерета, сиреч поти се да събира материал, който в крайна сметка други ще интерпретират. И тъй като ще се получи посредствена дипломна работа, то в крайна сметка преподавателят, съставяйки окончателния текст на изследването, може и да използва материал от нея, но без да я цитира, защото в нея няма да е изразена никаква концепция по разглеждания въпрос.

2. Преподавателят е нечестен, кара студентите да работят, осигурява дипломирането им и накрая използва без задръжки техните разработки, като че ли са негови. Понякога става дума за нечестност, следствие на уж добра воля: преподавателят е следвал темата с интерес, подсказал е много идеи, а след време вече не различава идеите, които сам е подсказал и тези, които са си на студента. Така както след разпалена дискусия по даден проблем участниците вече не са в състояние да си припомнят точно изходните си позиции, нито пък да посочат кои са идеите, приети под влиянието на другите.

Как да избегнем подобни неудобства? Студентът, обръщайки се към определен преподавател, вече ще е чул нещо за него от своите приятели, ще се е срещал с негови вече завършили дипломанти и ще си е съставил мнение за коректността му. Ще е чел книгите му и ще е обърнал внимание дали често са цитирани хората, с които е извършено изследването или не. Колкото до останалото - в игра влизат неопределимите понятия „уважение" и „доверие".

Освен всичко друго, не трябва да се изпада в невроза винаги, когато някой се докосне до разработваните от вас проблеми. Ако, например, работата ви засяга връзката между дарвинизъм и ламаркизъм, вие сте разбрали, четейки литературата по въпроса, колко много изследователи вече са се произнесли по този проблем и колко много идеи се споделят от всички тях. Така че не се чувствайте измамани гении, ако след време научният ви ръководител, негов асистент или пък ваш приятел се заеме със същата тема, с която сте се дипломирали.

Под кражба на интелектуален труд се разбира по-скоро използването на опитни резултати, които не могат да се получат, без да се проведе същият експеримент; присвояването на транскрипцията на редки ръкописи, които никога не са били разчитани преди вас, но само при положение, че е пропуснато цитирането (защото веднъж щом транскрипцията е видяла бял свят всеки има право да я цитира); използването на ваши преводи на непревеждани преди вас текстове или пък на такива, преведени, но пък по друг начин.

При всички случаи, без да изпадате в параноя, вземете предвид и въпроса дали темата, която избирате ви включва в колективен проект или не и ако отговорът е да, преценете дали си заслужава.

III. ИЗДИРВАНЕ НА МАТЕРИАЛИТЕ

III. 1. Достъпност на изворите

III. 1.1. Какви са изворите на научния труд

Дипломната работа изучава даден обект, служейки си с определени инструменти. Много често обектът е книга, а инструментите - други книги. Такъв е случаят на дипломните работи със заглавия от типа на *Икономическата мисъл на Адам Смит*. При тази тема обектът са книгите на Адам Смит, а инструментите - книгите върху Адам Смит. В такъв случай ще кажем, че книгите на Адам Смит представляват извори от *първа ръка*, докато тези върху Адам Смит - *от втора ръка*, или посветената нему критическа литература. Но ако темата е *Изворите на икономическата мисъл на Адам Смит*, то извори от първа ръка ще бъдат книгите или текстовете, от които Смит е получил своето вдъхновение. Разбира се, източниците на вдъхновение могат да бъдат исторически събития (като и състояли се по негово време дискусии около определени явления), но пък подобни събития са достъпни само посредством писмен материал, т. е. чрез други текстове.

В други случаи обектът на изследване е реално явление: така е при теми като вътрешната миграция у нас, като поведението на група деца инвалиди, като мненията на телевизионните зрители за течащи по телевизията програми. В тези случаи материалите ни все още не съществуват под формата на написани текстове, а трябва вие да ги превърнете в текстове, които ще използвате в дипломната си работа в качеството им на документи: това биха били статистически данни, интервюта, понякога фотографии или дори аудиовизуална документация. По отношение прочита на критиката обаче нещата не се променят особено спрямо предишния случай. И да няма книги и статии от научни списания, със сигурност ще има вестникарски статии и различни видове документи.

Нека никога не се забравя разликата между извори и критика, защото, макар и често критическата литература да представя на читателите части от вашите извори - както ще видим в следващия параграф - това са извори от втора ръка. Освен всичко друго, едно прибързано направено и хаотично изследване може лесно да доведе до объркване между това, което ще пишете върху изворите и онова, което ще посветите на критиката. Ако съм избрал като тема *Икономическата мисъл на Адам Смит*, а с напредването на работата забележа, че отделям повече внимание на дискутирането на нечий интерпретации, отколкото на текстовете на самия Смит, то трябва да направя две неща: или да се върна към изворите си, или да реша да променя темата на: *Интерпретациите на Смит в съвременната английска либерална мисъл*. Това не ще ми позволи да пренебрегна казаното от Смит, но е очевидно, че сега вече ще отделям повече внимание не толкова на неговите произведения, колкото на трудовете на автори, вдъхновени от него. Разбира се, ако искам задълбочено да анализирам интерпретаторите, ще трябва да сравня техните интерпретации с оригиналния текст.

Може да се окаже, че оригиналната мисъл твърде малко ме интересува. Да приемем, че искам да започна тема върху учението Зен в японската традиция. Ясно е, че ще трябва да чета на японски и че не мога да вярвам на малкото западни преводи, с които разполагам. Да предположим обаче, че четейки критиката, разбера, че всъщност се интересувам много повече от употребата на Зен у американския литературен и художествен авангард на петдесетте години. Ясно е, че при това положение аз вече не съм заинтересуван да знам с абсолютна теологическа и филологическа точност смисъла на учението Зен, а от това по какъв начин оригинални източни идеи са се превърнали в елементи на една западна идеология в областта на изкуството. Така темата на дипломната работа ще се промени на *Употребата на внушенията Зен в „San Francisco Renaissance“ през петдесетте години* и моите извори вече ще бъдат текстовете на Керуак, Гинсбърг, Ферлингети и т.н. Това са изворите, върху които ще трябва да

работя, докато по отношение на Зен ще са ми достатъчни няколко сигурни книги и добри преводи. Разбира се, приемам, че нямам намерение да доказвам, че калифорнийците тълкуват неправилно Зен, защото тогава съпоставката с оригиналните текстове ще бъде задължителна. Но ако се ограничи да приема за ясно, че те са се вдъхновявали от преводи от японски, онова, което ще ме интересува ще бъде какво те са направили от Зен, а не какво е Зен в чистия си вид.

Всичко това идва да ви каже, че трябва първо да определите истинския обект на дипломната си работа, защото от самото начало следва да помислите върху проблема за достъпността на изворите.

В параграф III. 2. 4. ще намерите пример за това, как може да се тръгне почти от нищото, за да се открият изворите, които ни трябва в някоя малка библиотека. Но ще става въпрос за частен случай. Обикновено се избира тема, ако сте наясно с достъпността на изворите и знаете:

1. къде са достъпни,
2. лесно ли са достъпни,
3. дали сте в състояние да боравите с тях.

И наистина, бих могъл прибързано да си избира тема върху определени ръкописи на Джойс, без да знам, че се намират в университета на Бъфало, или пък знаейки, че няма да мога да отида там. Или да приема с ентузиазъм да работя на базата на документи, принадлежащи на частни лица, за да откроя по-късно, че те са твърде ревниви към тях и са склонни да ги предоставят само на известни учени. Мога да реша да работя върху достъпни средновековни документи, без да си дам сметка, че не ще мога да ги разчета, защото никога не съм учил палеография.

Но не е нужно да привеждаме толкова избистрени примери, мога да приема да работя върху даден автор, без да знам, че оригиналните му текстове са изключително редки и че ще трябва да пътувам като смахнат между различни библиотеки в различни страни. Или пък да предположа, че лесно мога да се снабдя с микрофилми, без да си дам сметка, че в моя университет няма техника за четенето им или пък че страдам от конюнктивит и не мога да понеса подобна работа.

Безполезно е, ако съм филмов маниак, да взема тема върху някой малко известен филм от двайсетте години, ако по-късно ще откроя, че единственото копие от него се пази във филмовия архив във Вашингтон.

Веднъж разрешен проблемът с изворите, знайте, че същите неща важат и за критиката. Мога да избира тема върху някой малко известен автор от XVIII в., защото в градската библиотека се намира, видиш ли, първото издание на творбата му, но после да се усетя, че най-доброто от посветената на него критика мога да си набавя само след сериозни финансови напъни.

От изтъкнатите проблеми не можете да се отървете, решавайки просто да работите върху това, което е на разположение, защото библиографията по вашата тема следва да бъде прочетена, ако не цялата, то поне всичко, което има стойност, а с изворите е необходимо да работите пряко (виж следващия параграф).

Вместо работата ви да е повърхностна по един непростим начин, по-добре е да си изберете дипломна работа според критериите, изложени в глава II.

За да ви ориентирам, ще приведа няколко примера за дипломни работи, на чиято защита наскоро присъствах и в които изворите бяха посочени много точно, бяха формулирани така, че дипломантите могат да ги овладеят и освен това им бяха достъпни, а самите дипломанти бяха в състояние да работят с тях. Първата беше върху *Управлението на умерено клерикалната партия в общината на Модена (1889-1910)*. Дипломантът (или научният му ръководител) беше

определил с голяма точност обема на изследването. Самият дипломант беше от Модена, т. е., работил е на място. Библиографията беше разделена на обща и на такава върху Модена. Предполагам, че с втората е могъл да работи в библиотеките в Модена. Колкото до общата библиография, ще да е било необходимо да отскочи до някоя библиотека в най-близкия университетски център. Що се отнася до изворите, те бяха разделени на архивни и публицистични. Дипломантът беше прочел всичко и разлистил всички вестници, излизали през разглеждания период.

Втората дипломна работа беше върху *Образователната политика на италианската комунистическа партия от левия център до студентските вълнения*. Тук също виждате колко точно и бих казал, благоразумно, е фиксирана темата: след 1968 изследването би станало хаотично. Изворите бяха официалният печат на комунистическата партия, протоколите на Парламента, архивите на партията и останалият печат. Предполагам, че колкото и прецизно да е изследването, много неща от всички останали печатни издания са били пропуснати, но това определено са второстепенни извори, служещи за извличането на мнения и оценки. Колкото до другото, за да се определи образователната политика на комунистическата партия, достатъчни бяха официалните ѝ документи. Имайте предвид, че нещата биха изглеждали по съвсем различен начин, ако ставаше въпрос за образователната политика на управляващата партия. Това е така, защото от една страна би трябвало да се вземат предвид нейните официални позиции по въпроса, а от друга - реалните политически действия, които биха могли да не съвпадат с декларираното, а дори и да го опровергават. Също така не забравяйте, че ако разглежданият период отиваше отвъд 1968, измежду неофициалните мнения и документи щеше да бъде необходимо да се вземат предвид и тази на нароилите се извънпарламентарни групи и фракции. Така изследването би станало много по-трудоемко. За да завърша, предполагам, че дипломантът е имал възможността да работи в Рим или да получи всичките му необходими фотокопия.

Третата дипломна работа беше по средновековна история и, в очите на невежите, изглеждаше много по-трудна. Отнасяше се до имуществата на абатството Сан Дзено във Верона през късното Средновековие. Сърцевината на работата беше транскрипцията (за първи път) на някои листове от регистъра на абатството от XIII в. Разбира се, дипломантът имаше познания по палеография, т. е. по разчитане на ръкописи, както и върху техниката за транскрибирането им. Имайки обаче, тези познания, ставаше въпрос единствено за това, да си свърши работата сериозно и да коментира резултатите от транскрипцията. Все пак дипломната работа включваше и библиография от трийсет заглавия, за да се впише изследваният проблем в една обща историческа картина. Предполагам, че дипломантът беше от Верона, т. е., че е избрал тема, за която не е било необходимо да пътува нагоре-надолу.

Четвъртата дипломна работа беше озаглавена *Представления на драматични театри в Трентино*. Дипломантът, който живееше във въпросната област, знаеше, че броят на подобни представления там е ограничен и се беше погрижил да ги реконструира посредством използването на вестници, местни архиви и статистически данни относно посещаемостта. Не много по-различен беше и случаят с петата дипломна работа: *Аспекти на културната политика в община Будрио и дейността на общинската библиотека*. Това са два примера за дипломна работа, в които изворите са лесно контролируеми, а изследванията - полезни, защото предоставят статистико-социологически материал, който може да бъде използван в бъдещи изследвания.

Шестата работа пък е пример за изследване, извършено от дипломант, имащ възможност да отдели повече време и средства. В същото време показва как да

се напише добър научен труд по тема, която изглежда чисто компилативна. Заглавието беше: *Проблемът за актьора в творбите на Адолфе Апия*. Става въпрос за много известен автор, многократно изследван от историци и теоретици на театъра, върху чиито творби като че ли не можеше да се каже нищо ново. Въпреки това, дипломантът се беше отдал на изследване, изискващо волски нерви и свързано с работа в швейцарски архиви и в редица библиотеки, намиращи се тук и там. В крайна сметка не беше оставил непроучено нито едно от местата, в които Апия някога е работил, успявайки да състави такава библиография на написаното от него (включвайки в нея заглавия, никога не четени от никого след написването им), че да бъде в състояние да изследва проблема с широта и точност, превръщащи, според думите на научния му ръководител, дипломната му работа в решителен научен принос, изчерпващ разглеждания въпрос. Дипломантът беше отишъл отвъд компилативната работа и беше извадил на бял свят недостъпни дотогава извори.

III. 1. 2. Извори от първа ръка и извори от втора ръка

Когато работите с книги, извор от първа ръка са оригиналните или критичните издания на разглежданите трудове.

Преводът не е извор: той е средство, подобно на очилата, за частично достигане до нещо, което е извън нашите възможности.

Антологията не е извор: тя е сбор от парченца извори и може да бъде полезна като първо запознанство с документите, но да напиша дипломна работа върху даден автор, означава да видя онова, което другите не са видели, докато антологията включва това, което всички са видели.

Коментарите на други автори, дори и придружени с обширни цитати, не са извори: в най-добрия случай са извори от втора ръка.

Различни неща разбираме под определението „извори от втора ръка“. Ако искам да напиша дипломна работа върху парламентарните речи на политически лидер, то писаното от него в партийния вестник ще бъде за мен извор от втора ръка, защото не мога да бъда сигурен, че редакторите не са допуснали грешки или изрязали статията. В този случай изворите от първа ръка ще са протоколите на парламента. Ако пък успея да открия ръкописа на въпросния политически лидер, ще разполагам с извор от най-първа ръка. Ако искам да изследвам „Декларацията за независимост“ на САЩ, единственият ми извор от първа ръка ще бъде оригиналният ѝ текст. Но пък като извор от първа ръка мога да ползвам и добро фотокопие. Също, като извор от първа ръка, мога да ползвам и критично издание на документа, направено от историк с ненакърнен авторитет (т. е., качествата на този труд никога не са били поставяни под въпрос от другите). Сами разбирате, че понятията „извори от първа и извори от втора ръка“, зависят от изискванията на темата. Ако искам да дискутирам върху съществуващите критични издания, ще трябва да работя и с оригиналите. Ако целта ми е да разгледам политическите последици от *Декларацията за независимост*, едно добро критично издание ще ми бъде повече от достатъчно.

Ако седна да пиша дипломна работа върху *Наративни структури в „Годениците“*, едно каквото и да било издание на произведенията на Мандзони би трябвало да ми стигне. Но ако искам да пиша върху лингвистични проблеми (да речем Мандзони между Милано и Флоренция), ще трябва да разполагам с добри критични издания на различните варианти на произведението.

Нека заключим, че в *границите, определени от обекта на моето изследване*, изворите трябва винаги да бъдат от първа ръка. Единственото, което *никога* не трябва да правя е да цитирам моя автор чрез цитата на някой друг. По принцип

сериозният научен труд не трябва никога да допуска цитат от друг цитат, дори и да не става въпрос за написано от разглеждания автор. Все пак има и разумни изключения, особено при една дипломна работа.

Ако вие изберете тема като *Проблемът за трансценденталността на красивото в „Summa theologiae“ на Тома Аквински*, то основният ви извор е произведението на св. Тома и намиращото се в продажба издание ви е достатъчно, освен ако не смятате, че оригиналът е изопачен. Тогава вече ще ви се наложи да погледнете и другите издания (но пък темата ви ще придобие филологически, вместо естетико-философски характер). После ще откриете, че същият проблем е засегнат от Тома и в коментарите му към *De Divinibus Nominibus* на Псевдо-Дионисий: така въпреки тясното заглавие на дипломната ви работа ще трябва да погледнете и него. В крайна сметка ще откриете, че Тома подема тази тема от цяла една предходна теологическа традиция и че откриването на всички оригинални извори може да отнеме цял живот. Ще откриете обаче, че тази работа вече е била свършена от Дом Анри Пуйон, който в един обширен труд привежда големи пасажии от всички автори, коментирали Псевдо-Дионисий, изтъквайки при това заимстванията и противоречията. Ясно е, че винаги когато искате да кажете нещо за, например, Александър от Халес, ще можете да използвате събрания от Пуйон материал. Ако пък решите, че текстът на Александър от Халес се превръща в основен за темата ви, ще трябва да потърсите негово издание, но ако се налага да направите само някакво позоваване, тогава е достатъчно да отбележите, че се позовавате на изданието на Пуйон. Никой няма да каже, че сте търсили лесното, защото Пуйон е сериозен учен, а текстът, взет от него, не е обектът на изследване на вашата дипломна работа.

Единственото, което не трябва да правите, е да цитирате от извор втора ръка, все едно, че сте виждали оригинала. Не само заради професионалната етика: помислете си какво би станало, ако някой ви попита как така сте видели ръкописа, когато той е унищожен през 1944!

Не изпадайте в нервна криза заради проблеми с изворите от първа ръка. Например фактът, че Наполеон умира на 5 май 1821 е добре известен на всички, по принцип чрез извори от втора ръка (учебници по история, написани на базата на трудове по история). Ако искате да изследвате именно датировката на Наполеоновата смърт, ще ви трябва оригиналите от онова време. Но ако искате да говорите за последствията от смъртта на Наполеон за европейските либерали, може да вземете датата от всеки подръчен исторически труд. Проблемът, когато се използват извори от втора ръка (обявявайки го) се състои в необходимостта да проверите и други привеждания на оригиналния факт или мисъл, за да сте сигурни, че няма неточност тъкмо в книгата, която сте взели под внимание. Другият вариант е да пропуснете съмнителния факт или да прибегнете до извора.

Тъй като вече приведох пример със св. Тома, ще ви кажа, че някои съвременни автори дискутират споменатия проблем, изхождайки от предпоставката, че св. Тома е казал: „*pulchrum est id quod visum placet*” (красиво е това, което се харесва на очите). Аз писах дипломната си работа по тази тема и като погледнах в оригиналните текстове, установих, че св. Тома никога не е казвал това. Казал е „*pulchra dicuntur quae visa placet*” (казват, че красивите неща се харесват на очите). Не е тук мястото, да обяснявам, колко различни могат да бъдат интерпретациите на тези две фрази. Какво се е случило? Случило се е това, че първата формула е била предложена от философа Маритен, който смятал, че добре е предал мисълта на св. Тома. Оттогава насетне други изследователи са се позовавали на тази формула (като извор от втора ръка), без да се погрижат да погледнат в оригинала.

Същият проблем се явява и при библиографските посочвания. Понякога дипломанти, на които се налага да завършат набързо работата си решават да прибавят към библиографията и неща, които не са чели, а дори и да говорят за тях под линия или, още по-лошо, вътре в текста. В такъв случай може да решите да пишете върху барока и да сте чели „Бейкън между Ренесанса и Барока“ на Лучано Анчески в *От Бейкън до Кант* (Болоня, издателство „Мулино“, 1972). Да речем, че го цитирате, а после за по-голяма тежест прибавяте: „За други наблюдения по въпроса виж у същия автор, „Естетиката на Бейкън“ в *Естетика на английския емпиризъм* (Болоня, издателство „Алфа“, 1959)“. Ще направите жалко впечатление, когато някой ви обясни, че става въпрос за същия труд, публикуван отново тринайсет години по-късно, защото първия път е излязъл като университетска публикация с ограничен тираж.

Всичко казано дотук върху изворите от първа ръка важи и когато обектът на изследване на дипломната ви работа е някой актуален проблем. Ако искам да говоря за мнението на селяните в Емилия Романя за новините по телевизията, извор от първа ръка ще ми бъде анкетата, направена на място чрез интервюирането на достатъчно много селяни, така че извадката ми да има стойност. Най-много, което мога да си позволя е използването на аналогична и току-що публикувана анкета, и то само ако е от сигурен източник. Но ако се огранича с цитирането на данни от анкета от преди десет години, подходът ми ще бъде неправилен - най-малкото защото от тогава до сега са се променили както селяните, така и новините. Може да се постъпи така, ако пиша върху Изследване на отношението на зрителите от шейсетте години към телевизията.

III. 2. Издирване на библиографията

III. 2. 1. Как да ползваме библиотеките

Как се прави издирването на необходимата библиография? Ако вече разполагате със сигурна библиография, разбира се, е лесно - проверявате в каталога какво е в състояние да ви предложи библиотеката и после минавате нататък. За подобен подход, обаче, ви е необходима вече направена библиография (и достъп до един куп библиотеки). Това явно не е случаят на моите читатели. Нито пък задължително се отнася до професионалните учени, които често посещават библиотеките, не с библиография в ръка, а за да си *направят* библиография.

Да си съставиш библиография, означава да търсиш онова, чието съществуване все още не е известно.

Добрият изследовател е този, който умее да влезе в една библиотека, без да има и най-малка представа по дадена тема и да излезе от нея, знаейки нещо.

Каталогът. За да открием това, чието съществуване ни е неизвестно, библиотеката ни предлага някои улеснения. Първото е *систематичният каталог*. Това е начинът, по който библиотеката ми разкрива всичко, което притежава относно, да речем, Западната римска империя.

Но е нужно да знаете как се ползва систематичен каталог. Ясно е, че няма да намерите в него „Падането на римската империя“ под буквата „П“. Ще трябва да потърсите под „Римска империя“, после под „Рим“ и „История (римска)“. Ако пък имаме някакви спомени от началното училище, ще бъдем достатъчно съобразителни да погледнем и под „Ромул Велики“ или „Августул (Ромул)“, „Орест“, „Одоакър“, „Варвари“ и „Варварски кралства“. С това обаче проблемите не свършват. Причината е, че в много библиотеки съществуват по два

систематични каталога и два азбучни каталога, това са *стар*, който стига до определена дата, и *нов*, който един ден ще включва в себе си и стария, но засега - не. И не че ще намерите падането на Римската империя в стария каталог, защото е отдавнашно събитие; възможно е на това събитие да е посветена нова книга и нея ще намерите в новия, а не в стария каталог. Освен това в някои библиотеки има отделни каталози за различните фондове. В трети систематичният и азбучният каталог са едно цяло. В други пък има отделни каталози за книги и периодични издания (разделени на азбучен и систематичен). Т. е. нужно е да се разучи функционирането на всяка библиотека поотделно. В някои книгите може да са на партера, а периодиката - на горния етаж.

Иска се и малко интуиция.

Азбучният каталог е по-сигурен от систематичния, защото подреждането му не зависи от интерпретацията на библиотекарите, неизбежна при систематичните каталози. И наистина, ако търся Роси, Джузепе, то ще го намеря без проблеми в азбучния каталог. Но ако същият автор е написал книга върху Ролята на Одоакър за падането на Западната римска империя и основаването на варварските кралства, то мястото ѝ в систематичния каталог се определя от библиотекаря, а той може да я постави било под „Римска империя“, било под „Одоакър“, докато вие я търсите под „Западна римска империя“.

Възможно е систематичният каталог да не може да ми предостави търсената информация. Тогава ще трябва да започна по-отдалече. Първо ще трябва да погледна в залата, съдържаща всички енциклопедии, общи истории и библиографски описи (ако има такава) и от тях да почерпя информация за библиографията по интересуващия ме въпрос. После вече ще мога да я потърся в азбучния каталог.

Библиографските описи. Това са най-сигурните източници за всеки, който си е изяснил идеите по интересуващата го тема. По отношение на някои дисциплини сте улеснени от чудесни описи, предоставящи ви цялата необходима информация. В други научни области разполагате с постоянно осъвременявани публикации по въпроса или дори специализирани списания, посветени единствено на библиографията. В трети може да ползвате списанията, които във всеки брой публикуват новите заглавия в дисциплината. Ползването на подобни материали е необходимо, за да приключите търсенията си из каталозите, намирайки всичко, което ви е нужно, факт е, че ползваните от вас библиотеки може да разполагат с чудесни колекции от стари издания, но да им липсват новите. Така може да получите пълна информация за нужните ви книги от преди двайсет години, но да не разберете, че един от най-важните трудове по интересуващия ви въпрос е излязъл миналата година. Това няма да се случи, ако ползвате библиографски описи - те ви представят именно най-новите приноси в дисциплината.

Най-практичният начин да научите заглавията на библиографските сборници е да ги поискате от научния си ръководител. Като резервен вариант, може да се обърнете към библиотекаря (или служителя на „информация“) и той вероятно ще ви посочи местонахождението на тези сборници в библиотеката. Други съвети по въпроса не мога да ви дам, защото проблемите са различни за различните дисциплини.

Библиотекарят. Нужно е да преодолеете стеснителността си и ще установите, че често библиотекарят може да ви даде полезни съвети. Имайте предвид, че (с изключение на твърде ангажирани или нервозни директори) директорът на библиотека, особено ако тя е малка, е щастлив, ако може да покаже две неща: качествата на своята памет и ерудицията си и богатството на библиотеката. Колкото повече една библиотека е децентрализирана и малко посещавана,

толкова повече нейният директор страда от това, че тя е малко известна. Така човек, който иска помощ, кара директора да се чувства щастлив.

Разбира се, че трябва да държите на помощта, оказвана ви от библиотекаря, но не и сляпо да му се доверявате. Вслушвайте се в неговите съвети, но търсете заглавия и по собствена инициатива. Библиотекарят не е експерт по всичко, нито пък знае каква гледна точка ще придадете на изследването си. Той може да приема за фундаментален труд, който почти не ви е нужен, а да не смята за такъв друг, всъщност много по-полезен за вас. Още повече, че не съществува ранглиста на важните и полезни трудове. За вашето изследване може да допринесе твърде много някоя идея, почерпена от иначе безполезна книга (и смятана за такава от повечето изследователи) - тази идея ще трябва да откриете сами, с малко късмет; не очаквайте някой да ви я поднесе на сребърен поднос.

Междубиблиотечна консултация, компютризирани каталози и изписване на книги от други библиотеки. Много от библиотеките публикуват описи на своите сбирки: в определени библиотеки и за определени дисциплини е възможно да ползвате каталози за това, което се намира в други наши и чужди библиотеки. По този въпрос също е добре да се консултирате с библиотекаря. Някои библиотеки са свързани в мрежа помежду си и така, благодарение на компютрите, за секунди научавате коя книга в коя библиотека и къде в нея се намира.

Търсенето може да се прави по имената на авторите, заглавията на книгите, тематично, според поредицата, издателската къща, годината на публикуване и т. н.

Рядко в някоя от нашите библиотеки ще се радвате на подобни улеснения, но питайте - човек никога не може да е сигурен.

Веднъж открита книгата в някоя, наша или чужда библиотека, може да ползвате *междубиблиотечното заемане на книги*, услуга, която обикновено библиотеките осигуряват. Нужно е известно време, но ако книгата е наистина ценна, си заслужава усилията. Някои от библиотеките предоставят безусловно търсената книга, други - само ако имат повече екземпляри. Тук ви е нужна консултация с научния ръководител. Знайте, че често разни служби съществуват, но не функционират, защото никой не ги кара да го правят.

Можете да се осведомите например кои книги се намират в другите библиотеки от Националния библиографски център.*

* В България тези справки се извършват в Централния институт за научно-техническа информация (ЦИНТИ), в сводния каталог на Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ и чрез изграждащата се в момента централизирана компютърна система за междубиблиотечна информация в същата библиотека. - бел. ред.

Помнете, че много библиотеки включват в описите на новите си заглавия такива, които още не са включени в каталозите им и следователно още не са достъпни за ползване. И накрая, не забравяйте, че ако вие пишете сериозно вашата дипломна работа и научният ви ръководител е заинтригуван от труда ви, можете да убедите университета си да се сдобие с някои важни текстове, до които иначе не можете да се доберете.

III. 2. 2 Как да работим с библиографията: картотеката

Разбира се, за да си направите добра библиография ще трябва да прегледате много книги. А пък в редица библиотеки не ви дават повече от една или две наведнъж, мърморят, ако ги върнете веднага и ги смените с други, изобщо губите куп време.

Поради това не трябва веднага да се хвърляте да четете всички книги, които откриете, а първо да си съставите първоначална библиография. Така ще може да започнете четенето, вече разполагайки с готов списък от необходими заглавия. Това не ви дава възможност да знаете коя книга какво съдържа и поради това е нужно да разучите набързо какви проблеми разглеждат трудовете - това може да направите в залата за консултации. Когато намерите глава, отнасяща се до интересувашите ви въпроси, може да я прегледате набързо, но задължително си извадете *цялата* библиография. Така ще може да се ориентирате кои книги да поръчате най-напред, изхождайки от значението, което им придава авторът. Освен това, ако сте погледнали и други общи трудове ще си съставите още по-точно мнение, виждайки по този начин кои автори са цитирани от всички. Така може да си подредите заглавията според важността им. По-късно може и да опровергавате прекаленото позоваване на едни книги и пренебрегването на други, но ще имате добра основа като за начало.

Може да ми възразите, че ако разполагате с десет книги, от които да се консултирате, изваждането на цялата библиография от всяка от тях ще ви отнеме доста време, макар съпоставянето им да ви позволява да елиминирате срещащи се по няколко пъти заглавия, вписвайки ги еднократно (и наистина, ако си подредите по азбучен ред библиографията от първата книга, ще ви е по-лесно да работите с другите). Все пак във всички самоуважаващи се библиотеки има копирни машини, а библиографиите в трудовете с консултативен характер, с редки изключения, заемат малко страници. После може да си работите в къщи, на спокойствие. Едва след като приключите с библиографията, ще се върнете в библиотеката, за да проверите какво е достъпно и какво не. Ако сте си съставили картотека, то при всяка книга ще можете да си запишете библиотеката и сигнатурата (в интерес на истината, ще разполагате с изпълнени със сигнатури фишове на книги, достъпни навсякъде, както и с фишове без сигнатури, които са вашето нещастие или, по-точно, нещастieto на вашата дипломна работа).

Когато си съставям библиография, ще се стремя да си отбелязвам отделните заглавия, като по-късно ще започна и да добавям към тях сигнатурите и библиотеката, в която мога да ги открия. Ако съм си набелязал много заглавия (а броят им лесно минава сто), ще се появи трудността как от един момент нататък да ги намирам.

Най-удобната система е да си правите *картотека от фишове*. Намеря ли ново заглавие - прибавям нов фиш. Като открия в коя библиотека това заглавие ми е достъпно, прибавям и сигнатурата. Сто или двеста фиша заемат малко пространство и можете да си ги носите всеки път, когато отивате в библиотеката. Така ще получите ясна представа за това, какво сте открили до момента и за онова, какво ви предстои да откриете оттук насетне. Всичко ще ви бъде подредено в азбучен ред, т. е. лесно ще откривате всяко търсено от вас заглавие. При желание в горния десен ъгъл на фиша можете да си записвате сигнатурите, а в горния ляв - някакъв знак, който да ви показва дали съответният труд ви е нужен за позовавания от общ характер, заради някой извор, по определен въпрос и т. н.

Разбира се, ако нямате търпение да правите фишове, можете да ползвате и тетрадка. Недостатъците на подобна практика са очевидни: да речем, на първа страница сте предвидили да вписвате авторите с „А“, на втора с „Б“ и т. н. Скоро обаче ще сте изчерпали мястото и ще се чудите къде да вписвате заглавията. На всичкото отгоре няма да са ви подредени по азбучен ред. Всички заглавия с „А“ ще са напълно разбъркани по четирите страници, които сте отделили за „А“. Освен всичко друго, с помощта на фишовете си съставяте библиография, която може да ползвате и по-нататък, стига да допълвате събраното или пък да услугите на някой, който работи върху подобна тема.

В глава IV. ще говорим и за други видове картотеки, отнасящи се до прочетените заглавия, идеи, цитати (и ще видим кога са нужни подобни картотеки). Тук просто ще посочим, че картотеката на библиографията не трябва да се смята за едно и също нещо с *картотеката на прочетените книги*.

Последната включва заглавията, които сте чели и се състои от фишове с по-голям формат: на тези фишове ще поместите бележки, оценки, цитати, т. е. всичко това, което ще ви позволи да ползвате заглавията, които сте прочели в момента на писане на текста (когато повечето книги няма да са ви на разположение), както и за оформянето на общата библиография. Това не е картотека, която е нужно да носите по библиотеките и следователно може да е съставена от доста големи листове (макар да не са най-удобни за ползване).

Различна е ролята на *библиографската картотека*: тя включва *всички книги, които трябва да откриете*, а не само тези, които сте открили и прочели. Може да разполагате с библиографска картотека от десет хиляди заглавия и с картотека на прочетените книги от десет заглавия - макар това да говори за дипломна работа, започната прекалено добре и завършена прекалено зле. Тази обща картотека си я носете всеки път, когато отивате в библиотеката. На фишовете регистрирате само основните данни на интересуващите ви заглавия, към които добавете сигнатурата и, най-много, някоя практична забележка, като „да се купи“, „много нужна“, „Еди кой си казва, че няма никаква стойност и т. н.“ Толкова. Картотеката на прочетените книги може да включва по няколко фиша за едно заглавие, в общата библиография имате един-единствен фиш на заглавие.

Колкото по-пълна е общата ви картотека, толкова по-голяма е възможността да я използвате за бъдещи изследвания, да услужите някому (а дори и да я продадете), така че си заслужава да я направите добре. Не е желателно да ползвате съкращения от стенографски тип. *Често първоначалната картотека може да представлява основата за редакцията на общата библиография на дипломната ви работа.*

Тук смятам, че е мястото да посоча правилата за цитиране на библиографията. Те важат за:

- 1) *Общата картотека*
- 2) *Картотеката на прочетените заглавия*
- 3) *Цитати от книги за привеждане под линия*
- 4) *Общата библиография на работата ви.*

Ще говорим за тях в различните глави, посветени на отделните етапи от работата. *Но тук ще ги определим веднъж завинаги.* Това са изключително важни правила и е нужно да имате търпението да свикнете с тях. Ще видите, че това са преди всичко практични правила, позволяващи както на вас, така и на вашия читател, да открие заглавието, за което говорите. Освен това са и правила, показващи ерудирност: спазването им показва близост с научната дисциплина, а пренебрегването им издава парвенюто в науката и хвърля сянка на недоверие върху иначе добре свършената работа. Освен това тези правила с етикетен характер далеч не са формалност. Същото се случва в областта на спорта, на филателизма, на бiliarда, на политиката: ако някой зле използва ключови изрази, всички го гледат с недоверие, като някой дошъл „отвън“, който „не е от нашите“. Нужно е да се спазват правилата на компанията, който не ги спазва или е крадец, или шпионин.

Освен всичко, за да нарушавате правила или да им се противопоставяте, е нужно първо да ги опознаете и да докажете несъстоятелността им или несправедливия им характер. Но преди да кажете, че не е нужно да се подчертава заглавието на една книга, е нужно да знаете, че то се подчертава и защо се подчертава.

III. 2. 3. Библиографските посочвания

Книги - Ето ви един пример за неправилно библиографско посочване:

Wilson, J., „Philosophy and religion“, Oxford, 1961.

Това посочване е неправилно, по следните причини:

1) Дадена е само първата буква от собственото име на автора. Това не е достатъчно, преди всичко, защото аз искам да знам и двете имена на автора; освен това е възможно да има двама с една и съща фамилия и съвпадащи начални букви на собственото име. Ако видя, че авторът на книгата *Clavis universalis* се казва P. Rossi, то как да разбера дали става дума за философа Paolo Rossi от Флоренция или за философа Pietro Rossi от Торино. Кой е J. Cohen? френският критик и естет Jean Cohen или английският философ Jonathan Cohen?

2) Не трябва заглавието на книга да попада между кавички, защото е световна практика кавичките да се използват за заглавия на статии или за списания. Освен това, в дадения пример, е по-добре да поставите Religion с главно R, защото в англосаксонските заглавия с главни букви се изписват съществителни, прилагателни и глаголи, с малка - определителните и неопределителни членове, предлози, наречия и частици (но и те са с главна буква, ако са последни в заглавието, например *The Logical Use of If*).

3) Твърде противно е да разбереш къде, но не и от кого е издадена дадена книга. Представете си, че намерите един от най-важните трудове за вашето изследване просто така „Милано, 1975“. Кое е издателството? „Мондадори“, „Рицоли“, „Рускони“, „Бомпиани“, „Фелтринели“, „Валарди“? Как книжарят да ви помогне? Ако пък е написано „Париж, 1976“, към кое издателство ще се обърнете? Може да се ограничите с изписването на града само ако става въпрос за много стари издания, например „Амстердам 1678“, които са достъпни само в библиотеките или в тесен кръг антиквариати. Друго, ако е изписано „Кеймбридж“, то за кой Кеймбридж става дума? За английския или американския? Много са известните автори, които правят посочвания само на градове. Освен когато става въпрос за енциклопедии (където се пести от мястото), това са прояви на снобизъм и неуважение към собствената читателска аудитория.

4) При всички случаи, в това посочване „Оксфорд“ е грешка. Тази книга *не е* издадена в Оксфорд. Издадена е, както е посочено на титулната страница, от Oxford University Press, но това издателство има седалища в Лондон, Ню Йорк и Торонто. Освен това книгата е отпечатана в Глазгоу, но винаги се изписва, *място на издаване, а не на печат* (освен ако не съвпадат). Открих в една дипломна работа книга, дадена така: „Бомпиани, Фариляно“, защото книгата е отпечатана във Фариляно (което се разбира от „отпечатано в...“). Допускащият такива елементарни грешки прави впечатление на човек, който в живота си книга не е виждал. Там, където е поместен *copyright*, ще намерите действителното място на издаване.

Ако се ограничите с титулната страница, може да изпаднете в забележителни грешки, от типа на тази, да поставите издадените от университетските издателства на Йейл, Корнел или Харвард книги като издадени съответно в Йейл, Корнел и Харвард: това не са имена на местности а *собствените* имена на тези знаменити частни университети. Местата са Ню Хейвън, Кеймбридж (Масачузетс) и Итака. Последно предупреждение: проява на добър тон е цитирането на града, в който е издадена книгата, на *оригиналния* език.

5) Що се отнася до датата, то тя не е събрана случайно. Не винаги датата на титулната страница е действителната дата на издаване. Може да е година на поредното издание. Само на страницата, където е поместен *copyright* ще намерите годината на първото издание (може и да се окаже, че първото издание е дело на друг издател). Тогава разликата е много съществена. Да предположим, че откриете посочване като това:

Searl, J., *Speech Acts*, Cambridge, 1974.

Да оставим другите неточности, но поглеждайки на страницата, съдържаща *copyright*, откриваме, че първото издание е от 1969. При положение, че в дипломната си работа разисквате въпроса кога този автор е изразил тезата си за речевите актове - преди или след другите автори, точната датировка е повече от важна. Ако пък четете внимателно предговора, ще разберете, че основната мисъл на автора е представена още в докторската му дисертация от 1959 (сиреч десет години по-рано) и че през тези десет години различни части от бъдещата книга вече са виждали бял свят под формата на статии в различни философски списания. Никой никога не би си помислил да цитира така:

Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, Molfetta, 1976.

само поради факта, че държи в ръцете си едно ново издание, видяло бял свят в Молфета. Когато работите върху даден автор, който и да е той, не трябва в никакъв случай да разпространявате неверни неща около неговата книга. В случай че сте ползвали по-късно, преработено и допълнено издание, трябва да посочите както датата на първото издание, така и тази на поредното, това, което вие сте ползвали.

След като видяхме как не трябва да се посочва книга, нека разгледаме пет коректни начина на цитиране. Може да ползвате и други начини, стига да позволяват следните неща:

1. да се различават книгите от списанията или от главите на книги;
2. да няма двусмислици при името на автора;
3. да се отбележат място на издаването, издател, година на издаване и издание;
4. да е посочен обемът на книгата.

Петте примера тук са добри от различна гледна точка, с изключение на първия, който, както ще видим, е най-добър поради различни причини:

1. Searle, John R. *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language*, 1st ed, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, (5th ed, 1974), pp. VIII-204.

Wilson, John, *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.

2. Searle, John R. *Speech Acts* (Cambridge: Cambridge, 1969)

Wilson, John, *Philosophy and Religion*, (London: Oxford, 1961).

3. Searle, John R. *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1st ed, 1969 (5th ed, 1974), pp. VIII-204.

Wilson, John, *Philosophy and Religion*, London, Oxford University Press, 1961,

pp. VIII-120.

4. Searle, John R, *Speech Acts*. London: Cambridge University Press, 1969.

Wilson, John, *Philosophy and Religion*. London: Oxford University Press, 1961

5. SEARLE, John R
1969, *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language*,
Cambridge, Cambridge University Press (5* ed, 1974), pp. VIII-204

WILSON, John
1961 *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief*, Oxford
University Press, pp. VIII-120.

Разбира се, има и междинни варианти: в пример 1 може да напишете името на автора с главни букви, както е в пример 5.; в пример 4 може да има и подзаглавие, както е в пример 5. Има, както ще видим, и по-сложни начини, които включват и названието на поредицата.

Нека преценим тези пет примера, всичките правилни. Да пренебрегнем засега пример 5. Той касае специализирана библиография (система на позоваване автор-година), за която ще говорим по-нататък. Вторият метод е чисто американски и се ползва повече при бележките под линия, отколкото в библиографията накрая. Третият, типично немски, вече е доста рядък и според мен няма никакви предимства. Четвъртият се използва много в САЩ, а на мен ми е антипатичен, защото не позволява веднага да се разграничи заглавието на книгата. Първият пример ни казва всичко, което ни е нужно и ясно ни показва, че става въпрос за книга, а също и какъв е обемът на тази книга.

Списания. Колко е удобна тази система, ще разберете веднага щом направим три различни посочвания на статия от списание:

Anceschi, Luciano, „*Orizzonte della poesia*”, *Il Verri* 1 (NS),
febbraio 1962: 6-21

Anceschi, Luciano, „*Orizzonte della poesia*”, *Il Verri* 1 (NS),
pp. 6-21

Anceschi, Luciano, *Orizzonte della poesia*, in „*Il Verri*”,
febbraio 1962, pp. 6-21

Има и други начини, но нека веднага хвърлим поглед на първия и третия. Първият поставя заглавието в кавички, а списанието - в курсив; третият - обратно. Защо първият е за предпочитане? Защото позволява от пръв поглед да разберете, че става дума за статия, а не за книга. Така статиите попадат в категорията на главите от книги и на актовете от конгреси, събрания и т. н. Вижда се, че вторият пример е вариация на първия; елиминирано е единствено посочването на месеца на издаване, но това го прави грешен. Би било по-добре да има една единица след името на списанието, за да се разбере, че става въпрос за брой първи. Тук индикацията в скоби показва, че става дума за нова серия на това списание, тъй като то има свой първи брой и от 1956. Изобщо, за да има яснота, е добре да се включи годишнината и така посочването става:

Anceschi, Luciano, „*Orizzonte della poesia*”, *Il Verri* VII, 1,
1962, pp. 6-21

Ако новото издание на списанието не носи годишнина естествено не ще може да я включите. Имайте предвид, че при някои списания номерацията на броевете расте в течение на годината (или пък върви на том: в една година може да има няколко). Така че може и да не поставяте номера на броя, достатъчна е годината и страницата (при положение, че номерацията на страницата е обща за годината) Например:

Guglielmi, Guido, „Tecnica e letteratura", Lingua e stile,
1966, pp. 323-340

Ако търся списанието в библиотека, ще забележа, че страница 323 се намира в книжка трета. Не виждам обаче защо е нужно да подлагам читателите си на това (макар някои да го правят), след като мога да посоча статията така:

Guglielmi, Guido, „Tecnica e letteratura", Lingua e stile, I, 3, 1966

Така и да не посоча страницата, заглавието е по-лесно намираемо. Ако реша да поръчам броя от издателството, страницата няма да ми свърши работа, но номерът на броя - да. Посочването на страниците, обаче, е полезно, защото ви позволява да разберете веднага обема на статията и поради това препоръчвам да не се пропуска.

Сборници и „под редакцията на..." - Сега да минем към по-обширни трудове, било сборници със статии на един автор, било смесени сборници. Ето един прост пример:

Morpurgo-Tagliabuc, Guido, „Aristotelismo e Barocco" в сб,
Retorica e Barocco. Доклади на III
международен конгрес по хуманитарни
изследвания, Venezia, 15-18 юни 1954.,
под редакцията на Enrico Castelli,
Roma, Bocca, pp. 119-196.

Какво ми показва посочване като това? Всичко, което ми е необходимо, т. е.:

(а) Става дума за текст, поместен в сборник с различни студии, следователно това не е книга на посочения автор, макар от броя на страниците (77) да се вижда, че става въпрос за доста съдържателна студия.

(б) Сборникът е в един том под заглавие Реторика и Барок и включва текстове на различни автори (Сборник или „сб. ").

(в) Този сборник всъщност е документацията на един конгрес. Важно е да се знае, защото в някои библиотеки подобни заглавия са обособени на отделно място в каталозите и рафтовете за свободен достъп.

(г) Сборникът е със съставител Енрико Кастели. Това е още по-важна информация, защото в някои библиотеки подобни сборници са поместени под името на съставителя, в една американска библиотека например бихте го открили така:

Castelli, Enrico (ed.), Retorica e Barocco и т.н.

където „ed." означава „editor" (съставител, редактор), „eds". при повече съставители.

Някой, имитирайки този американски метод, би могъл да постави заглавието по същия начин

Castelli, Enrico, (съст.), Retorica e Barocco и т.н.

Това са неща, които трябва да знаете, за да можете да откриете подобно издание било в каталога на някоя библиотека, било в друга някоя библиография.

Както ще видим в параграф III. 2. 4., по повод конкретен пример за библиографско дирене, първото посочване на това заглавие, което ще открия, е в *История на италианската литература* на някоя голяма издателска къща, в случая „Гарцанти“. Там търсеното заглавие е представено така:

Да се има предвид... сборникът Реторика и Барок, Доклади на III международен конгрес по хуманитарни изследвания, Милано, 1955 и в частност, важната студия на Г. Морпурго-Талябуе Аристотелизъм и Барок.

Това е много лошо библиографско посочване, защото (а) не ни казва собственото име на автора, (б) кара ни да мислим, че конгресът се е състоял в Милано или че там е издаден сборникът (и двете неверни), (в) не ни посочва издателя, (г) не ни казва каква е дължината на студията, (д) не ни казва, кой е съставил този сборник, макар че самият термин „сборник“ да навежда на мисълта за наличието в него на статии от различни автори.

Ако така си съставим фиш, ще берем ядове. Нужно е да предвидим свободно място за информацията, която предстои да добавим. Затова ще отбележим сборника така:

Morpurgo-Tagliabue, G. ...

„Aristotelismo e Barocco“, в *Retorica e Barocco*, Доклади на III международен конгрес по хуманитарни изследвания, ..., под редакцията на..., Milano,... 1955, стр....

По този начин ще мога по-късно да вмъкна и данните, които ми липсват, след като ги намеря, било от друга библиография, от библиотека или от самата книга.

Много автори, но без съставител. Нека сега предположим, че искаме да фишираме статия от сборник, включващ трудове на четирима различни автори, без някой от тях да е представен като съставител. Под ръка ми е една немска книга, включваща четири студии, на T. A. van Djik, Jens Ihwe, Janos S. Petofi, Hannes Rieser. В такива случаи се дава само името на първия автор, следвано от „et al“, което означава „et alii“ (от лат. „и други“):

Djik, T. A. van et al., *Zur Bestimmung narrativer Strukturen etc.*

Нека минем към един по-сложен случай. Става дума за дълга студия, отпечатана в книга трета на том дванадесети на един колективен труд, в чиито рамки всеки том има самостоятелно заглавие:

Hymes, Dell, „*Anthropology and Sociology*“, in Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, vol. XII, Linguistics and Adjacent Arts and Sciences, t. 3, The Hague, Mouton, 1974, pp. 1445-1475

Така се цитира отделна статия от подобно издание. Ако пък трябва да цитирам цялостния труд, то новината, която читателят очаква да научи от позоваването няма да е свързана с отделна статия, а с общия обем на труда:

Sebeok, Thomas A. ed., *Current Trends in Linguistics*, The Hague, Mouton, 1967-1976, 12 voll.

Когато искам да посоча статия, поместена в сборник със статии, действам като при случая с различните автори, с тази разлика, че поставям името на автора на статията пред книгата:

Rossi Landi, Ferruccio, „Ideologia come progettazione sociale“, in
Il linguaggio come lavoro e come mercato,
Milano, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

Сигурно сте обърнали внимание, че тук има едно in, което не се поставя при статиите от списание.

Поредиците. Една по-добра система на позоваване позволява да се отбележи и поредицата, в която е отпечатана книгата. Според мен това не е наложителна информация, защото, за да намерите някоя книга, ви е достатъчно да знаете автора, заглавието, издателството и годината. В някои дисциплини обаче поредицата може да представлява нещо като гаранция или пък да указва за определени научни тенденции. Поредицата се поставя в кавички след заглавието и включва поредния номер на изданието:

Rossi'Landi, Ferruccio, *Il linguaggio come lavoro e come mercato*,
„Nuovi Saggi Italiani 2“, Milano, Bompiani,
1968, pp. 242.

Аноними, псевдоними и т.н. Може да попаднете на анонимни произведения, на такива, подписани с псевдоним, на статии в енциклопедии, подписани само с инициалите на автора.

В първия случай е достатъчно да поставите „аноним“ на мястото на името на автора. Във втория случай поставете името на автора в скоби, след псевдонима, ако трябва с въпросителна, ако не сте съвсем сигурни, че знаете действителното име на автора. Ако пък работите с вече известен автор, но чиято идентичност се поставя под съмнение от критиката, то може да го отбележете с „псевдо“. Например:

Лонгин (псевдо) *За възвишеното*.

В третия случай ще трябва да потърсите цялото име на автора, там където е отбелязано кои инициали за кои имена са използвани.

Също във... Освен това има трудове, които са достъпни в сборници с произведения на същия автор или пък в разни антологии, но пък преди да бъдат включени в тях, вече са виждали бял свят в различни списания. Ако позоваването ви е странично спрямо основната тема на дипломната ви работа, може да ползвате най-достъпното ви издание, ако обаче то засяга основни проблеми, разглеждани във вашия труд, ще е нужно да ползвате първото издание на въпросната статия или студия - това го изисква научната точност. Нищо не ви пречи да ползвате най-достъпното ви издание, но ако сборникът или антологията са добре направени в тях трябва да е включено посочване на работата, за която става въпрос. Следователно може да ползвате библиографски позовавания като следното:

Katz, Jerrold J. и Fodor, Jerry A., „The Structure of a Semantic Theory“, *Language* 39, 1963, стр. 170-210 (също във Fodor Jerry A., и Katz Jerrold J., съставители, *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, стр. 479-518).

Когато ползвате библиография по метода автор — година (за който ще говорим в V. 4. 3.), ще поставите като основна годината на първото издание:

Katz, Jerrold J. Fodor Jerry A.,
1962

„The structure of a Semantic Theory", *Language* 39
(също във Fodor J. A., и Katz J.J., съставители,
The Structure, of Language, Englewood Cliffs,
Prentice-Hall, 1964, стр. 479-518).

Позовавания на вестници. Позоваванията на всекидневници и седмичници се правят като тези на списания с изключение на това, че е по-добре (от гледна точка на намираемостта), да поставите датата, а не броя. Ако цитирате статия покрай другото, то не е нужно да включвате в позоваването и номера на страницата (което все пак си е полезно), нито пък е нужно да се посочва колоната. Ако обаче правите изследване именно върху печата, тогава вече подобни индикации се явяват задължителни:

Nascimbeni, Giulio, „Come l'italiano santo e navigatore e diventato
bipolare", *Corriere della Sera*, 25.6.1976, p.1, col. 9.

За вестниците с интернационално разпространение и за регионалните вестници е добре да посочите и града, например *The Times* (London), *Le Monde* (Paris), *Il Gazzettino* (Venezia), 7.7.1975.

Посочвания на официални документи или на корпуси. За официалните документи има съкращения и сигли, които са различни за различните дисциплини, също както има съкращения, използвани при работа със стари ръкописи. Тук не можем да направим друго, освен да ви препратим към специализираната литература, която ще ползвате. Ще напомним само, че във всяка дисциплина има общоприети съкращения и не сте длъжни да правите подробни индикации на такива издания. Например, за ползване на парламентарните документи на САЩ едни щатски учебник препоръчва посочвания като следното:

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess, 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

Това посочване познавачите четат като: „Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the *Congressional Record* beginning on page 2972."

По същия начин, ако става въпрос за изследване по средновековна философия, посочите ли даден текст като намираем в P. L. 175, 948 (или PL, CLXXV, col. 948), всеки ще знае, че става въпрос за колона 948 от 175 том на *Patrologia Latina* на Migne, класически корпус на латинските текстове на християнското Средновековие. Ако обаче си съставяте библиография от „а" и „б" ще бъде подходящо да си запишете на фиша пълното название на материала, а би било добре така да фигурира и в общата библиография на дипломната ви работа:

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina, J.P.Migne, Paris, Garnie, 1844- 1866, 222 тома (+ Supplementum, Turnhout, Brepols, 1972).

Цитиране на класици. За цитиране на класици съществуват универсални методи от типа на заглавие-книга-глава, или част-параграф, или песен-стих. Някои произведения са подразделени още от античността; когато съвременни автори използват свои начини, обикновено запазват и традиционното обозначение. Така например, ако искате да цитирате *Метафизика* на Аристотел, цитирането ви ще изглежда така : Met. IV, 3,1005 b, 18.

Текст от *Collected Papers* на Charles S. Pierce обикновено се цитира CP, 2.127.

Стих от Библията би бил цитиран като 1 *Sam.* 14: 6-9.

Античните, (но и съвременните) пиеси се посочват чрез изписване на действието с римски, картината с арабски цифри и, евентуално стиха или стиховете: *Bisbetica*, IV, 2: 50-51. В англосаксонските страни понякога предпочитат: *Shrew*, IV, ii, 50-51.

Разбира се, нужно е тези, които четат работата да знаят какво се разбира под така дадените обозначения. Ако дипломната ви работа е върху Елизабетинския театър, нямате грижи. Ако пък посочването е просто едно елегантно и демонстриращо ерудиция отклонение в някоя дипломна работа по психология, то по-добре го направете по-обстойно.

Първият критерий трябва да бъде практичността и яснотата: ако се позовете на стих от Данте чрез II. 27. 40., не е трудно да се разбере, че става дума за четиридесети стих от двадесет и седма песен на втората част на Божествена комедия. Въпреки това, един изследовател на Данте би предпочел *Чист.* XXVII, 40., а е добре да се придържате към общоприетата практика в дадена дисциплина - това е втори, но не по-маловажен критерий за избора на начин на посочване.

Разбира се, трябва да внимавате за двусмислици. Например *Мисли* на Паскал се обозначава по различен начин в зависимост от това дали става въпрос за изданието на *Brunschvig*, или за някое друго, защото подреждането е различно. Това са неща, които ще научите, четейки литературата по дадения въпрос.

Позовавания на неиздавани трудове и на частни документи. Дипломните работи, непечатаните дисертации, ръкописите и други подобни се представят като такива. Ето ви два примера:

La Porta, Andrea, *Aspetti di una teoria dell'esecuzione nel linguaggio naturale*,
Дипломна работа при факултета по филология и философия,
Bologna, A.A. 1975-76.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory*,
ръкопис под печат (ползван с любезното съдействие на автора)

По същия начин може да цитирате частна кореспонденция. Ако тя има второстепенно значение за дипломната ви работа, достатъчно е да я отбележете под линия. Ако пък значението ѝ за вашата работа е голямо, ще я включите и в библиографията си:

Smith, John, Писмо до автора (5.1.1976)

Както ще кажем в V. 3., при подобни посочвания е желателно да проявите добър вкус, поисквайки разрешение от този, който е предоставил материала.

Оригиналите и техните преводи. По принцип би трябвало да четете и цитирате дадена книга винаги в оригинал. Действителността обаче е различна. Преди всичко има езици, които по общо съгласие се смята, че не е нужно да ползвате (като българския) и други, които не е задължително да ползвате (предполага се, че всички познават английски и френски, малко по-малко немски и че италианците разбират испански или португалски, без да ги знаят, обаче това е илюзия, но по принцип никой не разбира руски или шведски). Освен това някои книги чудесно можете да си четете и в превод. Ако пишете върху Молиер, би било груба грешка да ползвате преводи, но пък ако става въпрос за чуждестранен труд по история на нашата страна, без да се притеснявате може да ползвате неговия превод, стига той да е добър. Все пак е добре да включите в библиографията си и оригиналното издание, тъй като вашата индикация ще

служи и на такива читатели, които биха предпочели да прочетат цитираното съчинение на оригиналния език. Същото важи и когато се позовавате на оригинално издание, което може да се ползва и в превод - посочете и превода. Например:

Runciman, Steven, *The History of the First Bularian Empire*, London, G. Bell & Sons, 1930, (бълг. превод Мария Пипева Рънсиман, Стивън, *История на Първото българско царство*, София, изд. „Иван Вазов"/Силует ООД 1993 г.)

Има ли изключения? Да. Например, ако дипломната ви работа не е написана на гръцки, а ви е нужно да се позовете на *Държавата* от Платон (примерно в работа, в която изброявате разни юридически аргументи) е достатъчно да уточните изданието и превода, които сте ползвали. По същия начин, ако пишете дипломна работа по културна антропология и ви се налага да цитирате

Lotman, Ju. и M. Uspenskij, B. A. *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

Може спокойно да се позовете на италианското издание, просто защото не съществува такава книга на руски - това е сборник от статии, събрани от италиански съставители, най-много може да им уточните имената. Но ако дипломната ви работа се отнася до семиотични изследвания, трябва да подходите с по-голяма точност. Ако не сте в състояние да четете руски (и дипломната ви работа не е върху руската семиотика), все пак трябва да сте наясно най-общо за състоянието на изследванията. Тогава ще трябва да покажете кога е публикувано за пръв път цитираното съчинение и къде. Затова отбележете статията така:

Лотман, Юрий М. „О понятии географского пространства в русских средневековых текстах", Труды по знаковым системам II, 1965, стр. 210 - 216. Бълг. превод ... и т. н.

За непревеждани трудове, писани на малко разпространени езици, е добре да поставяте в скоби превод на заглавието.

Да разгледаме накрая един случай, който на пръв поглед изглежда твърде сложен и чието „перфектно" разрешение е много трудно. Ще видим и как решенията могат да варират.

Давид Ефрон е аржентински евреин, който през 1941 година публикува в Америка на английски език едно изследване върху жестикулациите на евреи и италианци в Ню Йорк, под заглавие *Gesture and Environment*. През 1970 г. в Аржентина излиза испански превод с различно заглавие *Gesto, raza y cultura*. През 1972 г. в Холандия се появява английски превод на испанския текст със заглавие, следващо испанското - *Gesture, Race and Culture*. От това издание е направен италиански превод, *Gesto, razza e cultura*, 1974.

Как да цитираме тази книга?

Да разгледаме два крайни случая:

Първият визира дипломна работа върху Давид Ефрон. В този случай общата библиография ще съдържа секция, посветена на трудовете на автора, и всички тези издания трябва да се цитират хронологично, като при всяко цитиране се отбелязва, че става дума за ново издание на един и същи текст. Предполага се, че дипломантът е видял всички тези издания, защото е било нужно да провери дали не са внесени никакви изменения в първоначалното издание.

Вторият случай разглежда дипломна работа по икономика, по политически науки или по социология върху проблемите на емиграцията и книгата на Ефрон е

цитирана като илюстрация на някой маргинален проблем. В този случай е достатъчно да се цитира само италианското издание.

Но ето един междинен случай. От цитирането трябва да стане ясно, че изследването е от 1941 г., а не от по-късно. В такъв случай най-доброто решение би било:

Efron, David. *Gesture and Environment*. New York, King's Crown Press, 1941 (tr. it. di Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974)

Да, но представете си, че в италианското издание на страницата с copyright се казва, че първото издание е от 1941 година в издателство King's Crown, на не се цитира оригиналното издание, а това на холандското от 1972 г. Това би било груба грешка (и мога да го кажа, защото аз водя поредицата, в която излезе книгата на Ефрон), защото студентът ще се принуди да цитира изданието от 1941 г. като *Gesture, Race and Culture*. Ето защо винаги проверявайте верността на библиографските референции. Един по-акуратен дипломант, който иска да покаже сложния път на съчинението на Ефрон, би трябвало да си фишира цялата информация, а именно:

Efron, David. *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press 1941 (2* ed., *Gesture, Race and Culture*, The Hague, Mouton, 1972; tr. it. di Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974)

Можем да заключим, че пълнотата на информацията зависи от типа дипломна работа и от ролята, която цитираните книги играе за цялостния смисъл на нашето изложение (дали представлява извор от първа или от втора ръка, дали е важно да се знае кога е изложена за първи път дадена хипотеза и т. н.)

Изложените правила ни дават стабилна основа и за изработване на общата библиография на дипломната работа. Но на нея ще се върнем в параграфи V. 4. 2. и V. 4. 3., като покажем две различни системи за изработване на обща библиография и за връзка между бележка и библиографско посочване. Ще намерите и примери за различните видове библиография (таблицы 16. и 17). *Прегледайте внимателно тези страници, за да получите точна представа за правилното оформяне на библиографията.* Засега ни е достатъчно да научим как се изработват библиографските фишове. Указанията ще ви послужат, за да си направите една коректна картотека.

В таблица 2 давам пример за библиографски фиш. Както се вижда, докато извършвах библиографското дирене, най-напред съм отбелязал италианския превод на заглавието. После намерих книгата в каталога на библиотеката и си отбелязах горе в дясно съкращението на библиотеката, в която съм открил съчинението и сигнатурата на тома. Сетне, когато получих книгата, на страницата с copyright открих оригиналното заглавие и издателството, публикувало първото издание. Нямаше отбелязана дата, но открих една на втора страница на корицата и си я отбелязах. После си записах [в квадратни скоби] по какъв проблем искам да консултирам книгата.

III. 2. 4. Библиотеката на Александрия:* един експеримент

* Град Александрия в Италия, провинция Пиемонт, родно място на Умберто Еко, а не древният град Александрия в Египет със знаменитата си библиотека. Все пак в подбора на примера има някаква иронична игра. - бел. ред..

Някой може да възрази, че дадените от мен съвети са подходящи за специализирано изследване, но че млад човек, без нужната специална подготовка, ще срещне много трудности:

-няма на разположение голяма библиотека, защото живее в малко населено място;

-има твърде общи идеи за това, което търси и дори не знае откъде да започне работата си с каталога, защото не е получил достатъчно напътствия от научния си ръководител;

-не може да обикаля библиотеките тук и там (защото няма пари, време или е болен).

Таблица 1

ПРЕГОВОР НА ПРАВИЛАТА ЗА БИБЛИОГРАФСКО ПОСОЧВАНЕ

На края на този дълъг преглед нека преговорим, изброявайки всички компоненти на едно добро библиографско посочване. Подчертали сме (при печат подчертаването става курсив) това, което трябва да е подчертано и сме поставили в кавички онова, което трябва да е в кавички. Запетайките и скобите също са точно там, където трябва.

Със звездички са отбелязани основните правила, тези които не трябва *никога* да пренебрегвате. Останалите препоръки не са задължителни и зависят от типа на дипломната работа.

КНИГИ

*1. Фамилия и име на автора (или на авторите, или на съставителя, с евентуални индикации за псевдоним или погрешна идентификация на автора),

*2. *Заглавие и подзаглавие на произведението* (подчертано или в курсив),

3. („Поредица“),

4. Пореден номер на изданието (ако са няколко),

*5. Място на издаване: ако не е изписано в книгата: s.l. (без място),

*6. Издател: ако не е изписан, го пропускайте,

*7. Година на издаване: ако не е изписана: s.d. (без дата),

8. Евентуални данни относно последното издание, ако сте ползвали него,

9. Брой на страниците и брой на томовете, от които е съставен трудът, ако са повече от един,

10. (Превод: име на преводача, преводното заглавие, място на издаване, издател, година на издаване, евентуално брой на страниците).

СТАТИИ

*1. Презиме и име на автора,

*2. „Заглавие на статията“ (в кавички),

*3. Име на списанието,

*4. Том и брой на изданието (евентуални индикации за прекъсване и последвало възобновяване на изданието, поради възможност за неяснота в номерацията),

5. Месец и година,

6. От коя до коя страница е поместена статията.

ГЛАВИ ОТ КНИГИ, ДОКУМЕНТИ ОТ КОНГРЕСИ, СТАТИИ В КОЛЕКТИВНИ ТРУДОВЕ

- *1. Презиме и име на автора,
- *2. „Заглавие на главата или статията“ (в кавички),
- *3. „в“
- *4. Име на съставителя, ако има такъв или сборник,
- *5. *Заглавие на колективния труд*,
- 6. (Име на съставителя, ако по-горе сте поставили „Сборник“),
- *7. Пореден брой на тома, в който е поместена статията (ако има повече томовете),
- *8. Място на издаване, издател, брой на страниците, както е при книгите с един автор.

Таблица 2

ПРИМЕР ЗА БИБЛИОГРАФСКИ ФИШ

BS. Con
107-S171

AUERBACH, Erich
Mimesis — Реализма в западната литература, Торино, Einaudi 1956, 2 voll., pp XXXJX-284 и 350

Оригинално заглавие:
Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur, Bern Francke ... 1946

[да погледна статията "Светът в устата на Пантюгрел", във втори том]

Нека си представим един такъв краен случай. Да предположим, че студентът работи, че през цялото си следване, твърде малко е посещавал университета. Имал е периодични контакти само с един единствен преподавател, да речем този по естетика или по история на литературата. Закъснял е да започне работата си навреме, има на разположение само последната академична година. През септември е успял да се срещне с професора или някой от асистентите му, но поради сесията разговорът е бил твърде кратък. Професорът му е казал: „Защо не напишете дипломна работа върху разбирането за метафора у представителите на италианския барок?“ След това студентът се е върнал в своето населено място, да речем село с хиляда жители, в което няма библиотека. Най-близкият по-голям град (деветдесет хиляди души) е на половин час път. В него има библиотека, отворена сутрин и следобед.

Взимайки два свободни полудни, студентът трябва да отиде във въпросната библиотека и да провери дали там има достатъчно материали, за да си състави идея за темата и дали не би могъл в нея да си свърши цялата необходима работа. Не е в състояние да купи скъпи книги или да поръча микрофилми. В най-добрия случай може да отиде до университетската библиотека два-три пъти между януари и април. Засега обаче му се налага да работи на място. Ако е особено необходимо, може да си позволи да купи някоя наскоро издадена книга, струваща не повече от пет-шест хиляди.

Това е хипотетичният вариант, който ще разгледаме. Опитам се да вляза в положението на такъв студент, пишейки тези редове в едно малко селце на двадесет и три километра от Александрия (деветдесет хиляди жители, с една градска библиотека, пинаотека и музей). Най-близкият университетски център е Генуа (на един час път), но за час и половина се стига до Торино и Павия. За

три часа - до Болоня. Това не е лошо разположение, но тук няма да държим сметка за университетските центрове, ще работим само в Александрия.

На второ място, постарах се да избира тема, върху която не съм работил и за която съм относително неподготвен. Такава е именно темата за разбирането за метафора у представителите на италианския барок. Ясно е, че не съм напълно неподготвен, защото вече съм се занимавал с естетика и реторика: знам например, че в Италия в последните десетилетия са излезли книги, посветени на барока, от Джовани Джето, Лучано Анчески, Ецио Раймонди. Знам, че съществува един трактат от седемнайсети век, в който тези проблеми са подробно дискутирани. Това обаче е и минимумът, който трябва да знае нашият студент, защото към края на последната година вече ще да е положил някакъв изпит и ако е прочел някоя от книгите на професора си, ще да е забелязал на какво той обръща внимание и че е цитирал тези трудове. Във всеки случай, за да е по-истинска ситуацията приемам, че не знам нищо от това, което знам. Ограничавам се с познанията си от училище: че барокът има нещо общо с изкуството и литературата на седемнайсети век и че метафората е реторична фигура. Толкоз.

Реших да посветя за първоначално търсене няколко следобеда, между три и шест часа. Така ще имам на разположение всичко на всичко девет часа. За девет часа не може да прочетете книгите, но може да започнете с библиографското дирене. Всичко това, което ще разкажа в следващите няколко страници е направено за девет часа. Това не е модел за една завършена и то наистина добре направена работа, а модел за първоначална работа, която ще ми послужи да взема някои важни решения.

Влизайки в библиотеката, имам три пътя, по които мога да поема, както казахме вече в III. 2. 1.

1. Да започна с преглед на систематичния каталог: мога да търся на: „Италианска литература“, „Литература (италианска)“, „Естетика“, „Седемнадесети век“, „Барок“, „Метафора“, „Реторика“, „Представители“, „Поетика“*.

*Да търся под „Седемнадесети век“, „Барок“ или „Естетика“, изглежда ясно от само себе си; с идеята да погледна в „Поетика“, нещата стоят малко по-различно. Все пак трудно е да си представим, че студент може да стигне дотук, тръгвайки съвсем от нулата, след като не е успял дори самостоятелно да формулира темата си. Най-вероятно от разговор с научния си ръководител, с приятел или от прочита на нещо тази идея може да му е дошла в главата. Освен всичко друго, ще да е чул да се говори за „Поетика на Барока“ или за поетика въобще. Така че, да' предположим, че студентът се е сетил за това. - бел. авт.

Библиотеката има два каталога, един стар и един осъвременен, като и двата са разделени на азбучен и систематичен. Все още двата каталога не са интегрирани и затова е необходимо да ползвам и стария, и новия. Мога неразумно да реша, че ако търся труд от деветнадесети век, ще го открия в стария каталог. Грешка. Ако библиотеката го е закупила преди година от някой антиквар, ще е поставен в новия каталог.

2. Да се консултирам с енциклопедии и трудове по история на литературата. Що се отнася до история на литературата, (или на естетиката), ще трябва да погледна главата посветена на седемнадесети век или на барока. В енциклопедиите ще мога да потърся: Седемнадесети век, Барок, Метафора, Поетика и т. н., както бих направил при систематичния каталог.

3. Да разпитам библиотекаря. Веднага зачерквам този вариант, защото е най-лесният, пък и не би се получил достоверен разказ. Познавах библиотекаря и когато му казах с какво се занимавам в момента, той ме засипа със заглавия на библиографски справочници, включително на немски и английски. Предложи ми и да ми осигури по много книги наведнъж, но му отказах, обръщайки се само към

служителките. Трябваше да пресметна трудностите и необходимото време, поставяйки се на мястото на случаен човек.

В крайна сметка избрах да тръгна от систематичния каталог и това не бе добре, защото имах прекалено голям късмет. Под „Метафора“ беше записано Джузепе Конте, *Метафората по времето па барока. Изследване върху поетиката на седемнадесети век*, Милано, Мурсия, 1972. Всъщност това е темата на моята дипломна работа. Ако не съм честен мога просто да я препиша, но би било глупаво, защото едва ли е възможно научният ми ръководител да не е чувал за тази книга. Ако пък искам да напиша хубава и оригинална работа, тази книга ме поставя в трудна ситуация, защото не успея ли да кажа нещо повече или по-различно, само ще съм загубил времето си. Но ако искам да направя добра компилативна работа, тази книга е добра отправна точка. При желание мога да тръгна от нея.

Разглежданата книга страда от недостатъка, че ѝ липсва обща библиография. За сметка на това включва много бележки след края на всяка от главите, в тях книгите не само са посочени, но често са описани и им е дадена оценка. Мога да извлека оттук петдесетина заглавия, макар че авторът често се позовава на трудове по модерна естетика и семиотика, които не се вписват в моята тема, но пък помагат за изясняване на връзките със съвременността. В нашия случай тези посочвания ми позволяват да се замисля върху един малко по-различен вариант на моята тема, фокусиран върху връзките между барока и съвременната естетика. На това ще се спрем по-долу.

С петдесетте заглавия под ръка вече имам първоначална библиография, с която да започна търсенията си из азбучния каталог.

Отказах се, обаче, и от този път. Щастие то да открия подобен труд определено беше частен случай. Затова процедирах, все едно че библиотеката не разполага с книгата на Конте.

За да придам методичност на работата си, избрах втория път: започнах от помощните текстове и по-точно от *Енциклопедия Трекани*.

В нея няма „Барок“ сам по себе си, а има „Бароково, изкуство“, явно статия, ориентирана към изобразителните изкуства. Изданието е от 1930 и това обяснява всичко: тогава преоценката на барока в Италия още не е започнала. Реших да потърся под „Седемнадесети век“. Бях приятно изненадан: добър подбор, обширен и обхващащ всички проблеми на епохата, включващ заглавия на трудове било на теоретиците и поетите на италианския барок, било относно барока в други страни (Грасиан, Лили, Гонгора и т. н.). Много съдържателна библиография. Поглеждам годината на издаване на тома, тя е 1936; поглеждам съкращението и откривам, че автор на статията е Марио Прац. Какво по-добро от това в онези години (а за много неща и днес). Приемаме обаче, че нашият студент не знае колко велик и изтънчен критик е Прац: все пак със сигурност ще приеме заглавието за много важно и ще реши да се върне към него по-късно. На първо време ще вади библиографията и ще открие, че този Прац е написал две книги по въпроса: *Седемнадесети век и маниеризмът в Англия, от 1925* и *Студии върху бароковия концептизъм*, от 1934. Следователно ще си фишира тези две книги. След това ще открие няколко италиански заглавия от Кроче до Д'Анкона, които също ще отбележи; същото ще стори и с препратката към Т. С. Елиът, а накрая ще попадне на поредица от английски и немски заглавия. Ще си отбележи всичките, дори и да не ползва чужди езици (както ще видим по-долу), но и ще забележи, че Прац говори за седемнадесети век изобщо, а той търси трудове върху италианската проблематика в частност. Положението в другите страни трябва да се има предвид, като фон, но едва ли трябва да започва от там.

Продължаваме да търсим из *Трекани* под рубриците „Поетика“ (там няма нищо, препраща ни към „Реторика“, „Естетика“ и „Филология“), „Реторика и Естетика“.

Статията, посветена на реториката, е в известен смисъл обширна, има един абзац, посветен на седемнадесети век, който си заслужава да бъде погледнат, но пък липсват библиографски посочвания.

Частта, посветена на естетиката, е написана от Гуидо Калоджеро, но както е нормално за тридесетте години, тя е разглеждана изключително като философска дисциплина. Включен е Вико, но не и представителите на барока. Това ме навежда на мисълта, че ако търся италиански материали, ще ги открия по-лесно в областта на литературната критика и историята на литературата, отколкото в историята на философията (поне, както по-късно ще разбера, до недалечното минало). Под „Естетика“ намирам цяла серия от заглавия на класически трудове по история на естетиката, които биха могли да ми кажат нещо: почти всички са на немски и английски и са много стари: Цимерман, 1858, Шлосер, 1872, Босанкю, 1895, след тях Сейнсбъри, Менендес и Пелайо, Найт и накрая Кроче. С изключение на Кроче, тези трудове липсват в колекцията на библиотеката на Александрия. Все пак нужно е да си ги препиша, рано или късно ще се наложи да им хвърля един поглед, а и без това още не е ясно как ще се развие темата ми.

Минавам към Енциклопедичен речник *Utet*, защото си спомням, че в него има обширни и осъвременени статии в рубриката „Поетика“, а и други неща, които ще ми свършат работа. Във *Философска енциклопедия* на издателство „Сансони“ откривам интересни неща под „Метафора“ и под „Барок“. Първата не ми дава полезни библиографски посочвания и ми казва, че всичко започва с теорията за метафората на Аристотел (по-късно ще разбера колко важно е това подсказване). Във втората статия са цитирани някои заглавия, които ще открия в по-специализирани справочни издания (Кроче, Вентури, Джето, Роси, Анчески, Раймонди) и не греша, че си ги записвам всичките; наистина по-късно ще открия, че тук фигурира едно важно изследване на Роко Монтано, което следващите справочници, които ще прегледам, не са помествали почти никога, защото са по-стари.

При това положение, смятам за по-уместно да се консултирам с някое по-специализирано и по-ново издание и търся *История на италианската литература*, със съставители Чеки и Сапено, публикувана от Гарцанти.

Освен различни глави от различни автори, посветени на поезията, театъра и т. н., откривам и една глава на Франко Кроче, „Критика и теория на Барока“ (петдесетина страници). Ограничавам се с това. Прехвърлям го по диагонала (все пак не чета книги, а си съставям библиография) и си давам сметка, че дискусията започва с Тасони (върху Петрарка), продължава с цяла серия автори, които обсъждат Адонис на Марино (Стиляни, Ерико, Апрозио, Алеандри, Вилани и т. н.), минава през теоретиците, които Кроче нарича умерено барокови (Перегрини, Сфорца Палавичино) и през фундаменталния труд на Тезауро, който представлява обширен трактат в защита на бароковият интелект и бароковата острота („може би най-изключителният труд на бароковата мисъл в европейската култура“), завършва с критиката на късния седемнадесети век (Фругони, Лубра-но, Боскини, Малвазия, Белори и др.).

**ПРИМЕР ЗА ФИШ, КОЙТО ТРЯБВА ДА БЪДЕ ДОПЪЛНЕН.
СЪСТАВЕН Е НА БАЗАТА НА НЕПЪЛНО ЦИТИРАНЕ**

BCA
Co D 119
RAJMOND, E.....
La letteatura barocca, Firenze
.....1961,.....

Дискусията е представена тематично, не по азбучен ред. За да внесе известен порядък, трябва да си направя фишове. Забелязах, че Франко Кроче се занимава с различни критици, от Тасони до Фругони. Добре би било да се фишират всички библио- графски посочвания, които той прави. Може да се окаже, че работа ще ни свършат само трудовете върху умерените представители и върху Тезауро, но пък във въведението и в бележките си можем да използваме и други посочвания. Имайте предвид, че непременно трябва да обсъдите с научния си ръководител първоначалната си библиография, щом веднъж сте я събрали. Той би трябвало да е наясно с темата и веднага да ви каже какво може да пренебрегнете и какво трябва да прочетете на всяка цена. Ако имате добра картотека, може да свършите работата за около час. При всички случаи, а и при нашия експеримент, *ще се ограничи с общите трудове върху барока и със специализираната литература върху бароковите автори.*

Вече казахме как се фишират книги, когато библиографският ни източник е непълен.: в таблицата на стр. 113 съм оставил място за собственото име на автора (Ернесто? Епаминонд? Еварист? Елий?) и за името на издателската къща (Сансони? Нова Италия? Нербини?). След годината остава място за други индикации. Ясно е, че сиглата в горната част е добавена по-късно, когато вече съм проверил в азбучния каталог на библиотеката в Александрия (BCA т. е. Градска библиотека на Александрия) и съм открил, че книгата на Раймонди (Ецио!!), има сигнатура „If D 119“.

Така ще процедирам и с всички други книги. В следващите страници, напротив, ще процедирам по-бързо, цитирайки автори и заглавия, без други индикации.

В крайна сметка дотук съм проверил в *Трекани* и в *Голяма Филосфска Енциклопедия* (и реших да отбелязвам трудовете само върху италианските автори) и статията на франко Кроче. В таблици 3 и 4 ще намерите списък на това, което съм си фиширал. (ВНИМАНИЕ: на всяка индикация трябва да отговаря аналитично попълнен фиш, с бели полета, където да се впише допълнителна информация!)

Заглавията, пред които е изписано „да“, са включени в азбучния каталог на библиотеката в Александрия. Наистина едва бях завършил с първата картотека, и разгледах каталога. Така вече знам какво да погледна, за да допълня библиографията си.

Както ще забележите, от тридесет и осем фиширани труда съм намерил двадесет и пет. Това е почти седемдесет процента. Броил съм и някои трудове, които не съм фиширал (търсейки една книга, открих и други).

Вече казах, че се ограничих със заглавията, отнасящи се до бароковите автори. Така например пренебрегнах Идея на Панофски, която по-късно разбрах, че е не по- малко важна за проблема, който ме интересува. Когато погледна „Поетиките на италианския Барок“ на Франко Кроче, статия, поместена в сборника *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, ще забележа, че в същия том има една друга, три пъти по-обширна статия на Лучано Анчески върху поетиката на европейския барок. Кроче не я цитира, тъй като се ограничава с италианската литература. Ето как от едно посочване се отива към някой труд, оттам следва ново посочване, нов труд и така до безкрай. Затова, макар и да тръгнахме само от една добра история на италианската литература, вече сме доста напред.

Сега да погледнем една друга история на литературата, на стария Флора. Той не е автор, който се задълбочава в теорията, защото се забавлява с фрагменти, но пък върху Тезауро има цяла глава, пълна със забавни цитати, а също и много други цитати във връзка с метафоричните техники на писателите от седемнадесети век. Що се касае до библиографията, едва ли може да се иска много от общ труд, който е писан в 1940 г. И така, отново откривам някои класически текстове. Прави ми впечатление името на Еухенио д'Орс. Ще трябва да го цитирам. По повод на Тезауро, откривам имената на Трабалца, Вилаури, Дервийо, Вилиани. фиширам си ги.

Таблица 3

ОБЩИ ТРУДОВЕ ВЪРХУ ИТАЛИАНСКИЯ БАРОК ИЗВАДЕНИ ОТ ТРИ СПРАВОЧНИКА

(Трекани, Голямата философска енциклопедия Сансони-Галарате, История на италианската литература Гарцаити)

Намерени в автор, библиотеката	Трудове търсени в азбучния каталог	Други трудове на същия открити в каталога
да	Croce, B., <i>Saggi sulla letteratura italiana del seicento</i>	
да		<i>Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento</i>
да	Croce, B, <i>Storia dell'eta barocca in Italia</i>	
да		<i>Lirici marinisti-Politici e moralisti del 600</i>
	D'Ancona, A, „Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV"	
	Praz, M., <i>Secentismo e manierismo in Inghilterra</i>	
	Praz. M., <i>Studi sul concettismo</i>	
да	Wolfflin, E., <i>Rinascimento e barocco AAVV, Retorica e barocco</i>	
да	Getto, G., „La polemica sul barocco"	
да	Anceschi, L, <i>Del barocco</i>	„Le poetiche del barocco letterario in Europa"
да		<i>Da Bakone a Kant</i>
да		„Gusto e genio nel Bartoli"
да	Montano, R., „L'estetica del rinascimento e del barocco"	

да	Croce, F., „Critica e trattatistica del Barocco"
да Graciàn"	Croce, B., „I trattatisti italiani del concettismo e B.
да <i>linguistica generale</i>	Croce, B., <i>Estetica come scienza dell'espressione e</i>
да	Flora, F, <i>Storia della letteratura italiana</i>
да	Croce, F., „Le poetiche del barocco in Italia" Calcaterra, F., <i>Il Parnaso in rivolta</i>
да	„Il problema del barocco" Marzot, G, <i>L'ingegno e il genio del seicento</i> Morpurgo-Tagliabue, G., „Aristotelismo e barocco" Jannaco, C, <i>Il Seicento</i>

Таблица 4

ТРУДОВЕ ВЪРХУ ИТАЛИАНСКИТЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ НА БАРОКА, НАМЕРЕНИ В ТРИ СПРАВОЧНИКА

(Трекани, Голяма философска енциклопедия Сансони-Галарате,
История на италианската литература Гарцанти)

Намерени в автор, Библиотеката	Трудове, търсени в азбучния каталог	Трудове на същия намерени в каталога
да	Biondolillo, F., „Meteo Peregrini e il secentismo" Raimondi, E., <i>La letteratura barocca</i>	
да <i>del 600</i>		<i>Trattatisti e narratori</i>
да	AAVV, Studi e problemi di critica testuale Marocco, C., <i>Sforza Pallavicino precursore dell'estetica</i> Volpe, L, <i>Le idee estetiche del Card. Sforza Pallavicino</i> Costanzo, M, <i>Dallo Scaligero al Quadrio</i> Cope, J., „The 1654 Edition of Emanuele Tesauro's <i>Il Cannocchiale aristotelico</i> " Pozzi, G., „Note prelusive allo stile del cannocchiale" Bethell, S.L., „Graciàn, Tesauro and the Nature of	
Metaphysical Wit"		
Correspondence"	Mazzeo, J.A, „Metaphysical Poetry and the Poetics of	
да	Menapace Brisca, L., „L'arguta e ingegnosa elocuzione" Vasoli, C., „Le imprese del Tesauro"	

dell'umanesimo	„L'estetica e del rinascimento"
	Bianchi. D., „Intorno al Cannochiale Aristotelico"
	Hatzfeld, H., „Three National Deformations of Aristotle: Tesauro, Gracian, Boileau"
да	„L'Italia, la Spagna e la Francia nello sviluppo del barocco letterario"
да	Hocke, G.R, <i>Die Welt als Labyrinth</i>
превод)	Hocke, G.R, <i>Manierismus in der Literatur</i> (италиански
да	Schlosser Magnino, J, <i>La letteratura artistica</i>
	Ulivi, F, <i>Galleria di scrittori d'arte</i>
да	<i>Il manierismo del</i>
Tasso	Mahon, D., <i>Studies in 600 Art and Theory</i>

Сега вече минаваме към сборника *Momenti e problemi di storia dell'estetica*. Откривам го и виждам, че е на издателство „Марцорати" и си допълвам фиша (Кроче бе написал само: Милано).

Тук откривам статията на Франко Кроче върху „Поетиката на литературния барок в Италия", аналогична на вече видяната, с изключение на това, че е по-ранна и съответно библиографията е по-непълна. Но пък трактовката е по-теоретична, а мен това ме улеснява. Освен това тук темата не е ограничена до бароковите автори, а се отнася до литературата въобще. Например отделено е място за Габриело Киабрера. По този повод отново срещам името на Джовани Джето, което вече си бях отбелязал.

В тома на Марцорати, заедно със статията на Кроче, е поместена и студията (почти книга) на Анчески, „Поетика на европейския литературен Барок". Разбрах, че това е много съществено изследване, защото не само ми създава философска рамка на схващанията за барока, но ми помага да разбера какви са измеренията на проблема в европейската култура, в Испания, Англия, Франция и Германия. Отново намирам имена, за които загатва Марио Прац и други, от Бейкън до Лили и до Сидни, Грасиан, Гонгора, Опитц, теориите за софистицираната игровост. Може темата ми да не взема предвид европейския барок, но тези неща може да служат като фон. При всички случаи трябва да имам пълна библиография върху всичко това. От текста на Анчески си набавям около двеста и петдесет заглавия. Намирам списък на книгите до 1946, след него разделена на години библиография от '46 до '58. В първата част виждам, че се потвърждава стойността на изследванията на Джето и Хатцфелд, на тома *Реторика и Барок* (от тук разбирам, че негов съставител е Енрико Кастели), докато текстът ме препраща към трудовете на Вьолфлин, Кроче (Бенедето), Д'Орс. Във втория намирам цял куп заглавия, не всички от които потърсих в азбучния каталог, защото казахме, че нашият експеримент ще се ограничи с три следобеда. При всички случаи взимам под внимание изследванията на някои ни автори, изследвали проблема от различни гледни точки, техните трудове ще трябва непременно да потърся: това са Курциус, Уелек, Хаузер, Тапие; препращат ме към Ренесанс и Барок на Еудженио Батиста, отново попадам на

Хок, относно връзките с театралната поетика, намирам потвърждение за важността на Морпурго-Талиабуре и разбирам, че трябва да погледна и работата на Дела Волпе върху ренесансовите коментари на аристотеловата поетика.

Това трябва да ме убеди да погледна (отново в тома на Марцорати, който ми е под ръка) и студията на Чезаре Вазоли върху естетиката на хуманизма и на ренесанса. Това име вече срещнах в библиографията на Франко Кроче. От писаното за метафората в енциклопедиите разбрах, че проблемът се ситуира в *Поетика и Реторика* на Аристотел: от Вазоли разбирам, че през шестнадесети век е имало цяла армия коментатори на Поетика и на Реторика; но не само това, ами забелязвам, че между тях и бароковите автори се намират теоретиците на маниеризма, те вече се занимават с проблема за софистичността и за идеята, който вече забелязах, че изплува на повърхността от едва прехвърлените страници, посветени на барока. Междувременно трябва да ми направи впечатление прибягването до сходни цитата и до имена като Шлосер.

Има ли опасност дипломната ми работа да стане твърде обширна? Не, просто е нужно добре да огранича обхвата на основния разглеждан въпрос и да работя само върху определен аспект, в противен случай би трябвало да изчета всичко, но пък не бива и да изпускам от очи общия фон, така че ще се наложи да проуча и много от тези текстове, ако не за друго, то поне за да се сдобия с материали от втора ръка.

Обширният текст на Анчески ме навежда на мисълта да погледна и другите му трудове по въпроса. Ще си фиширам *От Бейкъи до Кант, Представа за Барока*, една статия върху „Вкус и гений на Бартоли“. В Александрия ще открия само последното от тези заглавия и книгата *От Бейкън до Кант*.

При това положение се консултирам с изследването на Роко Монтано „Ренесансова и барокова естетика“, в том XI на *Голямата философска Антология Морцорати*, посветен на *Философската мисъл през Ренесанса и Реформацията*.

Веднага разбирам, че не става въпрос само за изследване, а за антология, включваща много пасаж, полезни за моята работа. Още веднъж се убеждавам колко тесни са връзките между ренесансовите изследователи на *Поетика*, маниеристите и бароковите автори. Намирам и позоваване на антология Латерца, в два тома, *Теоретици на изкуството между Маниеризма и Контрареформацията*. Докато търся това заглавие в каталога, намирам още една антология, публикувана от издателство „Латерца“, *Трактати по поетика и реторика от седемнадесети век*. Не знам дали ще ми трябват материали от първа ръка по въпроса, но за по-сигурно си фиширам книгата. Вече знам, че съществува.

Връщайки се към Монтано и неговата библиография, ми се налага да реконструирам картината, защото там индикациите вървят глава по глава. Откривам отново много вече познати имена, разбирам, че ще трябва да потърся някои класически трудове по естетика, като Босанкю, Сейнсбъри, Джилбърт и Кун. Откривам, че за да науча повече за испанския барок трябва да открия огромната *Historia des ideas esteticas en Espana* на Марчелино Менендес и Пелайо.

За всеки случай си отбелязвам имената на коментаторите на *Поетика* от шестнадесети век (Робортело, Кастелветро, Скалигер, Сени, Кавалканти, Маджи, Варки, Ветори, Сперони, Минтурно, Пиколомини, Джиралди Чинцио и т.н.). По-късно ще видя, че някои от тях са поместени в антологията на Монтано, други в тази на Дела Волпе, трети в антологията на Латерца.

Препратен съм към маниеризма. Позоваването на *Идея* на Панофски все повече ми се набива на очи. Отново Морпурго-Талиабуре. Запитвам се дали не трябва да науча нещо повече за маниеристите Серлио, Долче, Дзукари, Ломацо, Вазари, но пък с това се навлиза в полето на изобразителните изкуства и

архитектурата и може би стигат няколко исторически текста като Вьолфлин, Панофски, Шлосер или най-новия - на Батисти. Не мога да пренебрегна чуждестранни автори като Сидни, Шекспир, Сервантес:

Намирам цитирани като основни трудове тези на Курциус, Шлосер, Хаузер, Калкатера, Джето, Анчески, Прац, Уливи, Марцо, Раймонди. Кръгът се затваря. Някои имена са цитирани от всички.

За да си поема дъх, се връщам към азбучния каталог: виждам, че известната книга върху европейската литература на Курциус я има, във френски превод, а не на немски; вече видяхме, че има и Letteratura artistica (Die Kunstliteratur) на Шлосер. Докато търся Социална история на изкуството на Арнолд Хаузер (любопитно е, че я няма в библиотеката, а е издадена даже и в джобен формат), откривам превод на фундаменталния му труд върху маниеризма, а също и Идея на Панофски.

Намирам *Поетиката на шестнадесети век* от Делла Волпе, *Седемнадесети век в критиката* на Сантанжело, статията „Ренесанс, аристотелизъм и барок“ на Дзонта. Чрез името на Хелмут Хатцфелд откривам един ценен сборник, *Стилистична критика и литературен барок*, Доклади на II Международен конгрес по италианистика, Флоренция, 1957. Оставам разочарован от липсата на един труд от Кармине Джанако, който изглеждаше важен, на тома *Седемнадесети век от Литературната история* на Валарди, книгите на Прац, изследванията на Русе и Тапие, вече посочения *Реторика и Барок* със статията на Морпурго-Талябуе, на трудовете на Еухенио д'Орс, на Менендес и Пелайо. Разбира се, че библиотеката на Александрия не е Конгресната библиотека във Вашингтон, но пък вече си осигурих тридесет и пет важни заглавия, а това не е малко за начало. Нито пък нещата приключват дотук.

Понякога е достатъчен един-единствен текст, за да отпадне цяла серия проблеми. Продължавайки да преглеждам азбучния каталог, решавам да хвърля един поглед (след като я има и ми се струва, че е от основно значение) на „Полемиката върху Барока“ на Джето, Джовани, сб. *Италианска литература - коментари*, том 1, Милано, Марцорати, 1956. Веднага разбирам, че тази студия от почти сто страници има огромно значение за мен. Причината е, че в нея е описана полемиката върху барока от седемнадесети век до днес. Разбирам, че върху барока са дискутирали всички - Гравина, Муратори, Тирабоски, Батинели, Барети, Алфиери, Чезароти, Канту, Джоберти, Де Санктис, Мандзони, Мацини, Леопарди, Кардучи и така до Курцио Малапарте и до авторите, които вече си отбелязах. От повечето автори Джето цитира дълги пасажки, така че ми се изясняват нещата. Ако ще пиша дипломната си работа върху историческата проблематика върху барока, ще трябва да прочета всички тези автори. Но ако работя върху изворите или върху съвременната им критика, тогава никой няма да изисква от мен такъв огромен труд (който освен всичко вече е направен и то отлично: освен ако не реша да пиша дипломна работа с висока научна стойност, която да ми отнеме няколко години, за да докажа в крайна сметка, че изследването на Джето е непълно или не добре ориентирано; но обикновено подобни трудове искат по-богат опит). Така работата на Джето ще ми послужи, за да имам достатъчна документация върху всичко онова, което няма да влиза в рамките на основния разглеждан в темата ми проблем, но не може да липсва като общ фон. Трудове като този пораждаат нуждата от отделни фишове. Ще си направя фиш за Муратори, друг за Чезароти и т. н., отбелязвайки си заглавието, в което са направили оценките си върху барока и във всеки фиш ще си препиша преразказа, който прави Джето, с цитатите (разбира се, ще си запиша, че материалът е взет от студията на Джето). Ако после го ползвам в дипломната си работа, тъй като ще става въпрос за материали от втора ръка, ще трябва винаги да отбелязвам в бележка „цит., по Джето, и т. н.“: това ще направя не само за да

бъда честен, но и предпазлив, няма да съм проверил цитата и така няма да бъда виновен, ако има преиначавания; откровено ще заявя, че съм се ползвал от труда на друг учен, а няма да се правя, че сам съм намерил всичко. Така ще бъда спокоен. Разбира се, когато човек се доверява на предишно изследване от този тип, най-добре е да провери в оригиналите всички цитати, които взима назаем, но да напомним, че тук изхождаме от хипотезата, че разполагаме с малко време.

Единственото, което не мога да си позволя, е да пренебрегна оригиналните текстове, върху които ще си пиша дипломната работа. Трябва да потърся бароковите автори, защото, както казахме в III. 2. 2, дипломната работа трябва да включва и материал от първа ръка. Не мога да говоря за бароковите автори, без да работя с оригиналните им текстове. Мога да не чета маниеристите - теоретици на изобразителните изкуства, и да се доверя на критичните изследвания върху тях, защото те не са в центъра на моето изследване, не мога обаче да пренебрегна Тезауро.

Тъй като си давам сметка, че трябва да прочета *Реторика и Поетика* на Аристотел, поглеждам под „Аристотел“. Изненадан съм, че откривам цели 15 стари издания на *Реторика*, между 1515 и 1837, с коментар на Ермолао Барбаро, превод на Бернардо Сени, с парафразата на Аверес и на Пиколомини; освен това английското издание Loeb с успоредно вървящ гръцки текст. Липсва италианското издание на издателство „Латерца“. Колкото до *Поетика*, отново намирам различни издания, с коментар на Кастелветро и Робортели, английското издание Loeb с гръцкия текст и два модерни превода на Ростани и Валджимили. Стига ми, дори ми е в повече, даже ми идва да напиша работата си върху ренесансовите коментари на *Поетика*. Но да не се отклоняваме.

Тъй като от различните посочвания си бях дал сметка, че за целите на работата ми са нужни и някои наблюдения на Милиция, Муратори, Фракасторо, потърсих ги и открих, че в библиотеката има стари издания и на тези автори.

Но да минем към бароковите автори. Преди всичко разполагам с антологията *Теоретици и разказвачи от седемнадесети век* на Ецио Раймонди със сто страници от *Аристотелов далекоглед*, шейсет страници от *Перегрини* и шейсет от *Сфорца Палавичино*. Ако вместо да пиша дипломна работа просто се упражнявах върху тридесетина страници за някой изпит, щеше да ми е повече от достатъчно.

Аз обаче искам и целите текстове и между тях поне: Емануеле Тезауро, *Аристотелов далекоглед*; Никола Перегрини, *За проникателността и Изворите на интелекта сведени до изкуство*; Кардинал Сфорца Палавичино, *За доброто и Трактат за стила и диалога*.

Разлиствам стария азбучен каталог и намирам две издания на *Далекоглед*, едно от 1670 и едно от 1685. Наистина жалко, че липсва първото издание от 1654, още повече, че някъде четох, че този труд нараства от едно издание на друго. Намирам две издания от деветнадесети век на *Събрани съчинения* на Сфорца Палавичино. Не намирам Перегрини (това си е беда, успокоява ме само фактът, че имам антология от осемдесет страници у Раймонди).

Бях намерил тук-там из критиката следи от Агостино Маскарди и от неговия труд *За историческото изкуство (De arte istoiica)*, от 1636, един труд с много наблюдения върху изкуството, който обаче не е сред върховете на бароковата литература: тук, в Александрия, има пет издания, три от седемнадесети и две от осемнадесети век. Дали не е по-добре да пиша върху Маскарди? Като си помисли човек, това не е лош въпрос. В крайна сметка, ако човек не може да пътува, трябва да се задоволи с това, което има под ръка.

Веднъж един преподавател по философия сподели, че е написал книга върху един немски философ само защото институтът му закупил цялото ново издание

на неговите събрани съчинения. В противен случай щял да изследва друг автор. Това не е красив пример за научно призвание, но върши работа.

Сега вече да се огледаме и да видим докъде сме стигнали. Какво правя аз в Александрия? Съставих си библиография, която включва поне триста заглавия, записвайки си всички индикации, които съм открил. От тези триста в библиотеката на Александрия фигурират трийсетина, без да броим изворите, измежду които разполагам с поне два автора, които мога да изследвам, Тезауро и Сфорца Палавичино. Това не е лошо за малък провинциален център. Достатъчно ли ми е за дипломната работа?

Нека бъде ясно. Ако говорим за дипломна работа, която да напиша за три месеца, ползвайки изцяло материал от втора ръка, ще ми стигне. Книгите, които не съм намерил ще бъдат цитирани в тези, които съм открил. Ако си свърша добре работата, ще се получи изложение, което издържа на критика. Няма да е оригинално, но ще е коректно. Но проблемите ще дойдат с библиографията. Ако включа в нея само това, което наистина съм чел, могат да ми кажат, че съм пренебрегнал някой фундаментален текст. Какво може да стане, ако блъфирам, вече видяхме.

Поне едно нещо знам със сигурност: че през първите три месеца ще мога да работя, без да излизам от градчето, прекарвайки известно време в библиотеката, а и взимайки книги за в къщи. Трябва да имам предвид, че стари книги и енциклопедични издания няма да ми дадат за в къщи, нито списанията (но пък мога да си фотокопирам статиите). Но други книги ще ми дадат. Ако успея да подготвя пътуване за няколко дни интензивна работа до близкия университетски център, то от септември до декември мога спокойно да си работя тук, преглеждайки куп текстове. Освен всичко мога да изчета целия Тезауро и целия Сфорца. Дори е удачно да се запитам дали да не насоча цялото си внимание към един от двамата автори, работейки с оригиналите и използвайки библиографския материал като фон. Разбира се, ще трябва да определя кои са книгите, без които не мога да мина и да отида да ги потърся в Торино или Генуа. С малко късмет ще откроя всичко, което ми е нужно. Благодарение на това, че темата ми е върху домашни извори и литература, не ми се налага да пътувам например до Париж или Оксфорд.

Все пак това са трудни за вземане решения. Най-мъдро е да посетя научния си ръководител и да му покажа събраната библиография. Той ще ме посъветва как да огранича полето на изследване и ще може да ми каже кои книги непременно трябва да ползвам. Ако те липсват в Александрия, мога да питам библиотекаря дали не може да ми ги изпише от друга библиотека. За един ден в университетската библиотека може да откроя много книги и статии, които да нямам време да прочета. Що се касае до статиите, библиотеката на Александрия можа да поискам фотокопия. Някоя важна статия от двайсетина страници няма да ми излезе никак скъпо.

На теория, мога да взема и друго решение. В Александрия разполагам с текстовете на двама основни автори и достатъчно критическа литература. Достатъчна, за да бъдат разбрани тези двама автори, но недостатъчна, за да се каже нещо ново в историографски или филологически план (поне да имаше първото издание на Тезауро, тогава можех да направя сравнение между три издания от седемнадесети век). Да предположим, че някой ме посъветва да не вземам повече от четири-пет книги, в които се прокарват съвременни теории за метафората: Аз бих препоръчал *Трудове по обща лингвистика на Якобсон*, *Обща реторика на Групата Ми от Лиеж* и *Метонимия и метафора на Албърт Хенри*. Имам компонентите, за да набележа една структуралистка теория на метафората. Всички тези книги се намират в продажба и, взети заедно, не са никак скъпи, а освен всичко друго са и преведени.

При това положение бих могъл да сравня модерните теории с бароковите. При тема от този тип, с текстовете на Аристотел, Тезауро и трийсетина изследвания върху Тезауро и с трите книги от епохата под ръка, ще имам възможността да напиша интелигентна дипломна работа, включваща елементи на оригиналност, без претенции за филологически открития (но пък с претенции за точност, що се касае до посочванията, отнасящи се до барока). И всичко това, без да се мества от Александрия, с

изключение на един ден, прекаран в Торино или в Генуа, в търсене на две-три основни заглавия, липсващи в Александрия.

Все пак всичко това са само предположения. Може да се окаже, че очарован от собственото си изследване, искам да посветя на барока не една, а цели три години, които да ме вкарат в заеми или пък да спечеля стипендия, за да работя, както намеря за добре и т. н. и т. н. Не очаквайте тази книга да ви каже какво да включите в дипломната си работа, нито как да ориентирате живота си.

Това, което исках да докажа (и мисля, че го доказах), е *че може да започнете от някоя провинциална библиотека, без да знаете нищо или почти нищо по дадената тема, а след три следобеда, прекарани в нея, да имате в главата си доста ясни идеи*. С други думи, не може да се каже „аз живея в провинцията, не разполагам с книги, не знам откъде да започна и никой не ми помага“.

Разбира се, трябва внимателно да изберете темата. Да предположим, че съм искал да пиша дипломна работа върху вероятните светове у Крипке и Хинтика. Проверих и това и ми отне съвсем малко време. Първият преглед на систематичния каталог (под „Логика“) ми показва, че библиотеката разполага с поне петнадесети- на много известни книги, отнасящи се до формалната логика (Тарски, Лукашевич, няколко учебника, изследвания на Казари, Витгенщайн, Строусън и т.н.). Разбира се, не открих нищо модерно по модална логика, материали по този въпрос се намират преди всичко в специализираните списания, с които не разполагат дори някои библиотеки на институти по философия.

Нарочно се спрях на тема, която никой не би избрал чак в последната година, без да знае нищо по нея и без да има в къщи основните текстове. Не казвам, че е тема за богати студенти. Познавам един студент, който не беше богат, а се дипломира с тема върху подобна проблематика, намирайки подслон в религиозни приюти, когато пътуваше и купувайки си възможно най-малко заглавия. Но все пак бе човек, който посвети цялото си време на изследването, макар и жертвайки нещо, но без да е принуден да работи. Няма теми, които от само себе си да са за богати студенти. Дори да изберете Промени в плажната мода в Акапулко в течение на пет години, все ще намерите фондация, готова да финансира изследването ви. Разбира се, има дипломни работи, които не може да напишете, ако финансовото ви състояние е наистина тежко. Именно затова тук се постарях да покажа как може да се напише достойно дипломна работа, ако не изобщо без разходи, то поне без кой знае колко големи.

III. 2. 5. Трябва ли се четат книгите И в какъв ред

Главата върху работата в библиотека и примерът на изследване *ab ovo*, който представих може да ни наведе на мисълта, че писането на дипломна работа означава преди всичко събиране на много книги.

Но няма една дипломна работа се прави винаги и само с книги и от книги? Вече разбрахме, че има и експериментални дипломни работи, в които се регистрират изследвания на място, например когато в продължение на месеци се наблюдава поведението на двойка мишки в лабиринт. За такъв тип дипломни

работи не се чувствам способен да давам съвети, защото при тях методът зависи от изучаваната дисциплина, а когато се захванеш с такъв тип изследвания вече живееш в лаборатория и си в контакт с други изследователи, така че нямаш нужда от тази книга. Единственото нещо, което знам, както вече казах, е, че и при подобни дипломни работи експериментът следва да се включи в една дискусия с предварително прочетена научна литература. Така че и при тези случаи има какво да се прави с книгите.

Същото би станало и с дипломните работи по социология, за чието реализиране кандидатът прекарва много време в контакт с действителни явления. Но и в тези случаи той ще има нужда от книги, ако не за друго, то поне да разбере как са били извършвани други подобни изследвания.

Има дипломни работи, които се правят чрез разлистване на вестници или парламентарни стенограми, но и те изискват съответна литературна справка.

И накрая, има дипломни работи, които се правят само като се говори за книги. Такива са по-специално дипломните работи по литература, философия, история на науката, канонично право и формална логика. А в нашите университети, особено в хуманитарните факултети, те са мнозинство. Ако един американски студент по културна антропология има под ръка местните индианци или пък намери пари за изследване в Конго, обикновените италиански студенти са принудени да се занимават с работа върху мисленето на Декарт. Има, разбира се, добри дипломни работи по етнология, които изучават действителността в нашата страна. Но даже и в тези случаи работата в библиотеката винаги е необходима, ако не за друго, поне за да се намерят по-ранни фолклористични проучвания.

Във всеки случай тази книга има предвид най-вече голямото мнозинство от дипломни работи, направени по книги и с използването изключително на книги.

Във връзка с това трябва да отбележим, че обикновено една дипломна работа по книги се изгражда върху два вида книги: тези, за които се говори и книгите *с чиято помощ се говори*. С други думи, има текстове обекти, наред с литература, която коментира тези текстове. В примера от предшестващия параграф имаше както текстове от теоретичите на барока, така и текстове върху бароковите трактати. Следователно трябва да правим разлика между текстовете.

Въпросът, който се поставя е следният: трябва ли веднага да се запознаем с текстовете обекти или преди това да се мине през коментарите върху тях? Този въпрос се обезсмисля по две причини: (а) защото решението зависи от подготовката на студента, който може вече добре да познава своя автор или пък пристъпва за пръв път към един много труден автор, който на пръв поглед е неразбираем; (б) кръгът сам по себе си е порочен, защото, без предварително запознаване с коментарните текстове, основният текст може да се окаже неразбираем, но пък без познаването на текста е трудно да се прецени стойността на коментара.

Все пак въпросът има своите разумни основания, когато е зададен от неориентиран студент, ако искате от нашия хипотетичен субект, който се сблъсква за първи път с бароковите трактати. Той може да ни запита дали трябва веднага да прочете Тезауро, или най-напред да се запознае с Джето, Анчески, Раймонди и т. н.

Струва ми се, че смисленият отговор е следният: да се усвоят веднага два-три коментарни текста, измежду най-общите, просто за да си създадем някаква представа за материята, сред която се движим; след това да се запознаем директно с оригиналния автор, мъчейки се да разберем какво казва; след това да проучим критиката и накрая да се върнем към проучване на автора в светлината на новопридобитите представи за него. Но това е един твърде теоретичен съвет. В действителност всеки учи според своя ритъм, а и не е казано, че и

безразборното „ядене“ е вредно. Може да се движим и в зиг-заг, като редуваме обектите. Стига една гъста мрежа от бележки, най-добре под формата на фишове, да синтезира резултата от тези интелектуални „приключения“. Естествено всичко зависи и от психологическата нагласа на изследователя. Има „монохромни“ и „полихромни“ субекти. Първите работят добре само ако започват и завършват една работа след друга. Те не могат да четат, слушайки музика, не могат да прекъснат един роман, за да четат друг, защото губят нишката и не могат да отговарят на въпроси, докато се бръснат или гримират.

Другите са тъкмо обратното. Те работят добре само ако движат няколко неща едновременно. Ако се посветят само на една работа, рухvat под натиска на скуката. Първите са по-методични, но често им липсва въображение. Вторите изглеждат по-творчески личности, но често са мърлячи и непостоянни. Ако обаче проучите биографиите на великите, ще видите че е имало и моно- и полихромни личности.

IV. РАБОТНИЯТ ПЛАН И КАРТОТЕКИРАНЕТО

IV. 1. Съдържанието като план за работа

Едно от първите неща, които трябва да направите, за да започнете работата си по темата е да напишете заглавието, въведението и съдържанието - точно тези неща, които всеки автор прави накрая. Това звучи най-малкото странно - да започнем от края? Но кой ви е казал, че съдържанието трябва да е на края? В някои книги се намира в началото, така че читателят веднага да разбере какво му предстои да прочете. С други думи, да съставите съдържанието означава да определите руслото на своята тема.

Може да възразите, че в процеса на работа ще настъпват промени в съдържанието, което накрая може да придобие съвсем различен вид. Това е така. Но пък ще реструктурирате работата си по-добре, ако имате отправна точка.

Представете си, че трябва да пропътувате с кола хиляда километра. Имате на разположение една седмица. И да сте във ваканция, едва ли ще тръгнете накъдето ви попадне. Ще си съставите някакъв общ план. Може да ви се прииска да пропътувате магистралата Милано - Неапол, като се отбиете във Флоренция, Сиена, Арецо, за малко по-дълго в Рим, както и да посетите Монтекасино. Ако пък, пътувайки, пресметнете, че Сиена ви е отнела повече време от предвиденото или че освен Сиена си заслужава да посетите и Сан Джиминяно, може да елиминирате посещението в Монтекасино. Пристигнали в Арецо, може да ви се прииска да продължите пътуването на изток и да посетите Урби-но, Перуджа, Асизи, Губио. Ето как сте променили своя план на сред пътя. Но сте променили този план, защото сте *го имали*, не може да промените нещо, *което го е нямало*.

Та така и с вашата дипломна работа. Съставете си план за работа. Той ще придобие вид на условно съдържание. Ако пък към него прибавите и кратък преразказ на всяка глава, ще бъде още по-добре. Именно по този начин може да си изясните въпроса какво искате да правите. Освен това може да представите плана на своя научен ръководител. Ще разберете дали вече определени идеи са се изяснили в съзнанието ви. Има планове, които изглеждат повече от ясни, но само докато не помислите по-дълго върху тях. Може да имате ясни идеи откъде да тръгнете и къде да стигнете, но да не знаете какво ще има между началото и края. Дипломната работа е като игра на шах. С тази разлика, че още от началото трябва да сте наясно с всички ходове, иначе нямате шанс да стигнете до края.

Работният план включва *заглавието, съдържанието и въведението*. Едно добро заглавие е план само по себе си. Не говоря за заглавието, което заявявате в секретариата, то почти винаги е толкова общо, че позволява безкрайни вариации; говоря за „тайното“ заглавие, т. е. за това, което по-късно се появява като подзаглавие. Дипломната работа може да е озаглавена *Атентатът срещу Толиати и отражението му в радиото*, а подзаглавието ѝ: *Анализ на тенденцията да се представя като водеща новина победата на Джино Бартали на Тур дьо Франс с цел отвлечане на общественото внимание от един политически проблем*. Ето как в крайна сметка сте ограничили своята тема, носеща твърде общо заглавие, формулировката на подзаглавието е и нещо като въпрос: била ли е използвана победата на Джино Бартали за отвлечане на общественото внимание от атентата срещу Толиати? Това може ли да се разбере от анализа на съдържанието на новините? Ето как подзаглавието (превърнало се във въпрос), се превръща в основна част от работния план.

Веднага след като съм си поставил този въпрос, трябва да си определя и етапи на работата, всеки от които ще отговаря на една глава от съдържанието. Например:

1. Литература по въпроса
2. Събитието
3. Новините по радиото
4. Количествен анализ на новините и разположението им по часове
5. Анализ на съдържанието на новините
6. Заключение

Може да построите работата и така:

1. Събитието: синтез на различните източници на информация
2. Радионовините от атентата до победата на Бартали
3. Радионовините в трите дни след победата на Бартали
4. Количествено сравнение
5. Сравнителен анализ на съдържанието
6. Социално-политическа оценка

Желателно е съдържанието да е много по-аналитично. Затова може да си го напишете на един голям лист, така че непрекъснато да сте в състояние да внасяте поправки и да го допълвате.

Друг начин да си съставите съдържание е чрез структурата тип „корона на дърво“:

1. Описание на събитието
 - > от атентата на Бартали
2. Радионовините >
 - > от Бартали насетне

и т.н.

Този метод ви позволява да внасяте различни добавки към първоначалния вариант. В крайна сметка предварителното съдържание може да има следната структура:

1. Поставяне на проблема
2. Предишните изследвания
3. Нашата хипотеза

4. Материалите, които можем да представим
5. Анализ на материалите
6. Доказване на хипотезата
7. Заключение и загатвания за насоката на следващия труд

Третата част от плана не е нищо друго, освен аналитичен коментар на съдържанието, „С този труд ние си поставяме за цел да докажем хипотезата Х. Предишните изследвания оставиха неразрешени много проблеми, а и известните ни материали са недостатъчни. В глава първа ще се опитаме да определим У, а във втора ще разгледаме проблема Z. В заключение ще се опитаме да докажем това и онова. Нека се има предвид, че сме поставили стриктни граници на нашето изследване, т. е. тези и тези. В техните рамки ще следваме следния метод...и т. н.“

Смисълът от това фиктивно въведение (фиктивно, защото ще го пишете наново многократно) е, че ви позволява да предадете основната насока на работата си, която не можете да пренебрегнете, без да промените съдържанието. Така може да контролирате вашите отклонения и импулсивни действия. Освен всичко ще покажете на научния си ръководител какво *искате да правите*. Служи и за това, той да разбере дали вече имате *ясни идеи* по въпроса. Съобразявайте се с това, че докато в средното училище ученикът е принуден да пише, най-малкото в часовете по роден език (различни домашни, контролни, класни и пр. работи), то после в университета минават четири, пет, дори шест години, без да е бил принуден да пише нищо. В момента, когато започнете да пишете дипломната си работа сигурно ще изпитате сериозен шок. Затова трябва да започнете да пишете веднага след като си изградите някоя относително завършена хипотеза на работата*.

*Различно стои въпросът в някои чуждестранни университети. В Съединените щати например студентът непрекъснато пише, дори и изпитите му са в писмена форма, т. нар. papers, нещо като студии, или пък под формата на писмени тестове от десет-двайсет страници за всеки курс. Това е много по-практична система, даваща възможност за натрупване на опит за писмено изразяване, отколкото възприетата у нас устна форма на изпитване, която цели проверка единствено на знанията на студента. - бел. авт.

Същият проблем стои и пред българските студенти - бел. ред.

Внимавайте, защото не сте ли в състояние да си съставите съдържание и да напишете въведение, значи не сте сигурни, че това наистина е вашата тема. Не можете ли да напишете въведението, значи не знаете откъде да започнете. Ако пък имате идея как да започнете, то е, защото предполагате къде ще стигнете. Именно на базата на това предположение трябва да си напишете въведението, все едно че е рецензия на вече написан труд. Не се страхувайте, че отивате много далеч. Винаги ще има време да се върнете назад.

Вече ви е ясно, че *въведението и съдържанието ще ги пишете наново и наново с всеки по-забележим напредък в работата ви*. Така се прави. Окончателното съдържание и въведение ще бъдат различни от първоначалните. Това е нормално. В противен случай би излязло, че от цялото изследване в главата ви не се е появила нито една нова идея. А ако е наистина така, то не ще има никаква полза от работата ви.

Какво отличава окончателния вариант на въведението от първоначалния? Простият факт, че в него ще обещаваме много по-малко и ще сте много по-внимателни. Целта на въведението в неговия окончателен вариант е да подпомогне читателя да навлезе в тематиката на дипломната ви работа: големи проблеми ще имате, ако обещаете нещо, което всъщност липсва в труда ви. Целта на доброто въведение е читателят да се задоволи с него, да разбере всичко и да не чете нататък. Изглежда странно, но често добрият предговор на дадена книга подсказва правилните идеи на рецензента и го кара да говори за книгата

така, както е искал авторът. Но ако научният ви ръководител или някой друг прочете дипломната ви работа и разбере, че сте си поставили цели, които не сте изпълнили? Ето защо въведението трябва да бъде написано внимателно и в него да пише това, което наистина ще се докаже в хода на изложението.

Въведението служи и да определите кое ще заема *централно* и кое *периферно* място в дипломната ви работа. Това разделение е много важно и то не само поради причини от методологично естество. От вас ще се изисква да бъдете много по-обстоятелствени в това, което сте обявили като основен разглеждан проблем във вашата работа, а много

по-малко ще се очаква от определеното като периферно. Ако в дипломна работа върху партизанската война в Монферато посочите като основен разглеждан въпрос действията на бадолианските формации, ще ви бъдат простени някои неточности относно гарибалдийските отряди, но относно тези на Франки и Маури точността ви ще трябва да е абсолютна. И обратно, разбира се.

За да определите върху какво ще фокусирате вашата работа, трябва да имате известна представа за материала, с който ще работите. Ето защо „тайното“ заглавие, фиктивното въведение и съдържанието-план за работа са измежду първите неща, което трябва да свършите, но не и първото.

Първо идва библиографското проучване (видяхме в III. 2. 4., че може да се направи за по-малко от седмица и то в един малък град). Да си припомним експеримента с Александрия: след три дни работа ще сте в състояние да си съставите добра картотека.

Каква логика да следвате при съставянето на плана-съдържание? Зависи от темата. При дипломна работа по история може да се базирате на хронологията (например: *Преследванията на валдейците в Италия*) или да си съставите план по схемата *причина-следствие* (например: *Причините за арабско-израелския конфликт*). Може да построите плана си и по *пространствен признак* (*Разположението на пътуващите библиотеки в Канавезано**) или да го изградите на сравнително-контрастен принцип (*Национализъм и популизъм в италианската литература в периода на Втората световна война*).

* Област в северна Италия - бел. прев

При тема с експериментален характер ще имате индуктивен план, тръгвайки от някои предположения и достигайки до изграждането на теория; при тема от логико-математически характер пък ще имате *дедуктивен* план, първо теорията и после възможните ѝ приложения с конкретни примери. Бих казал, че специализираната литература, която ще ползвате, ще ви предостави добри идеи за работен план, стига да сравните авторите и да видите чия схема се доближава най-плътно до формулирания в „тайното“ заглавие на темата ви основен въпрос.

Съдържанието ви задава логическите подразделения на темата: глави, параграфи и подпараграфи. По този въпрос виж VI. 2. 4. и VI. 4. И тук би ви помогнало разделянето на две. Ако вашето съдържание изглежда така:

1. Основен проблем

1. 2. Основен подпроблем

1.3. Второстепенен подпроблем

2. Разглеждане на основния проблем

2.1. Първо разклонение

2. 2. Второ разклонение

то може да го представите под формата на дърво, като нахвърляните линии показват допълнителни разклонения, които може да въведете, без да нарушите организацията на работата си:



За всеки израз може да си измислите съкращение. Това ще ви е полезно, за да свържете съдържанието със схемите на работа и ще ви бъде обяснено в IV. 2. 1.

Съставите ли съдържанието като план за работа, *трябва винаги да свързвате с него схемите и всякакъв вид документация*. Тези посочвания трябва да са ясни и добре забележими, посредством използването на съкращения и/или оцветяване. Те ще ви служат, за да организирате вътрешните препратки

В тази книга вече сте видели какво означава вътрешна препратка. Често говорим за нещо, което вече е разглеждано в предишна глава и читателят бива препратен към него с посочване на номера на главата, параграфа или подпараграфа, поставен в скоби. Вътрешните препратки служат не само за да не повтаряте по няколко пъти едни и същи неща, но и за да покажат на читателя последователността на изложението в цялата дипломна работа. Вътрешното посочване може да означава, че една и съща концепция е валидна от две различни гледни точки, че един и същи пример доказва две различни неща, че това което сте казали по основния разглеждан въпрос важи и за някой периферен проблем и т. н.

Добре организираната работа трябва да е пълна с вътрешни препратки. В противен случай излиза, че всяка глава е писана сама за себе си и че казаното в предните глави няма значение. Разбира се, някои дипломни работи (например сборки на документи) може да напишете и така, но и при тях, когато пишете заключението, вътрешните препратки ще ви потрѣбват. Добре съставеният план-съдържание ви позволява винаги да знаете кое къде се намира, без всеки път да разлиствате в търсене на това къде за какво сте говорили. Как мислите, че съм постъпил при написването на книгата, която четете?

За да отразява вярно логическата структура на темата (основен въпрос с неговите подразделения и периферни проблеми), съдържанието трябва да е разделено на глави, *параграфи* и *подпараграфи*. За да избегнем дългите обяснения, може да погледнете съдържанието на тази книга. Тя е пълна с параграфи и подпараграфи (понякога и с още по-дребни подразделения, които даже не са отбелязани в съдържанието: виж например III. 2. 3.). Аналитичното подразделяне на текста улеснява възприемането на логиката на изложението.

Логическата организация на текста трябва да е отразена в съдържанието. Т. е., ако в I. 3. 4. авторът развива някое заключение от I. 3., това трябва да става ясно от съдържанието, както е тук:

СЪДЪРЖАНИЕ

I. ПОДРАЗДЕЛЕНИЯ НА ТЕКСТА

I. 1. Главите

I. 1. 1 Отстояния

I. 1. 2. Начало на абзаците

I. 2. Параграфите

I. 2. 1. Начини за озаглавяване

I. 2. 2. Евентуално подразделяне на текста на подпараграфи

II ОКОНЧАТЕЛНА РЕДАКЦИЯ

II. 1. Напечатване на текста в къщи или от машинописно бюро

II. 2. Цена на пишещата машина

III. ПОДВЪРЗВАНЕ

Този пример ни показва, че не е нужно всяка глава да се подразделя по същия начин като другите. Особеностите на изложението може да продиктуват подразделянето на някоя глава на много подпараграфи, а в друга изложението да върви под общо заглавие.

Има дипломни работи, които не изискват подробно подразделяне на текста и в които то дори може да разкъса нишката на изложението ви (например, ако правите реконструкция на нечия биография). Но по принцип внимателното подразделяне на текста помага да се държи под контрол материалът и да се следи мисълта ви. Ако видя, че дадено наблюдение се съдържа в подпараграф I. 2. 2., веднага ще разбера, че то се отнася към втория параграф от глава първа и че има същото значение като наблюденията, направени в I. 2. 1.

Последно предупреждение: разполагате ли с отлично направено съдържание, може да си позволите да не започнете от началото. Даже обикновено се започва с това, което е най-добре документирано и за което сте най-сигурни. Това обаче е възможно само ако имате нишка, която да следвате, т. е. съдържание в смисъл на работен план.

IV. 2. Фишове и бележки

IV. 2. 1. Видове фишове и тяхното приложение

С нарастването на събраната библиография започвате и да четете материалите си. Само на теория е възможно да си съставите хубава библиография и едва след това да седнете да четете. Наистина веднага щом си съставите първоначална библиография, започвате да четете достъпната литература. Понякога се започва с прочита на някоя книга и чрез нея се съставя първоначалната библиография. Във всеки случай колкото повече четете, толкова повече ще се увеличават библиографските посочвания и ще нараства броят на вашите фишове.

Идеалният случай е да имате в къщи цялата нужна библиография (и удобно работно място, с много площ, на която може да разположите книгите, на които се позовавате, разделяйки ги на купчини). Но подобно нещо се случва твърде рядко даже и при професионалните учени.

Все пак да допуснем, че сте събрали всичките ви необходими материали. По принцип не биха ви били необходими други фишове, освен библиографските, за които говорихме в III. 2. 2. Ще си подготвите план (или предполагаемо съдържание, виж I. 1.) с подходящо номерирани глави и параграфи. В процеса на четене ще подчертавате и ще си отбелязвате в полето съкращенията, отговарящи на главите от плана ви. По същия начин ще поставите съкращението, отговарящо на дадена книга и страница, при главите от плана ви.

Така в момента на окончателната редакция ще знаете къде да търсите дадена идея или цитат. Да предположим, че пишете дипломната си работа върху *Идеята за вероятните светове в американската научна фантастика* и че подразделението 4. 5. 6. гласи „Гънките на времето като преход между възможни светове“. Четейки *Смяна на съзнанието (Mindswap)* на Робърт Шекли, ще откриете в глава XXI, че чичото на Марвин, Макс, докато играел на голф, попаднал в гънка на времето, намираща се на игрището на Феърхевън Кънтри Клуб в Станхоуп и се е озовал на планетата Клесиус. Ще си отбележете в полето на стр. хуз в книгата

Д.Р. (4.5.6.) гънка на времето

което ще означава, че бележката се отнася до Дипломната Работа (може да използвате тази книга и след десет години и е добре да знаете кое подчертаване за кой труд ви е нужно) и до кое нейно подразделение. В работния си план пък ще напишете при параграф 4. 5. 6.:

вж. Scheckley, Mindswap, стр. хуз

а там вече може да сте поместили препратки към *Абсурден свят* на Браун и *Вратата на лятото* на Хайнлайн.

Подобен подход предполага няколко неща: (а) че имате ваш екземпляр от книгата; (б) че може да подчертавате в него; (в) че няма да правите промени в работния си план. Да предположим, че книгата се намира трудно и ви е достъпна само в библиотеката; да речем, че ви я дадат за в къщи, но не може да подчертавате в нея (или пък че е ваша, но изданието е прекалено ценно, за да подчертавате); че трябва постепенно да реструктурирате работния си план и ето, че сте изправени пред проблеми. Последната неприятност е най-обичайна. В процеса на работа планът ви се обогатява и реструктурира, а вие не можете всеки път да променяте написаното в полето на книгата. Така че подобни бележки следва да бъдат доста общи, от типа на „вероятни светове!“. Как ще се справите с подобна неточност? Например като си съставите *картотека на идеите*: ще имате фишове със заглавия като *Гънки на времето*, *Паралелност между вероятните светове*, *Противоречия*, *Вариации в структурата* и т. н. и като поставите точното посочване на Шекли в първия фиш. Така ще можете да разположите всички препратки към гънките на времето в определено място на вашия план, но пък ще може и да местите фиша, да го размесвате с другите, да го поставите преди или след някой от тях.

Ето как очертахме необходимостта от съществуването на *картотека от тематични фишове*: тя би била полезна при теми от типа на история на идеите. Ако дипломната ви работа върху вероятните светове в американската научна фантастика е изградена посредством изброяването на различните начини, по които отделните автори решават логико-космологичните проблеми, *тематичната картотека* ще ви свърши чудесна работа.

Но да предположим, че работата ви е разделена по различен начин, т. нар. *медальони*: въвеждаща глава и след това по една за всеки от основните автори (Шекли, Хайнлайн, Азимов, Браун и т.н.) или пък, че е изградена от глави, посветени на по един роман, взет като модел. В този случай тематичната картотека ще се видоизмени в *картотека по автори*. Във фиша за Шекли ще намерите всички препратки към местата в неговите книги, където се говори за вероятни светове. Самият фиш може да бъде разделен на *Гънки на времето*, *Паралелности*, *Противоречия* и т. н.

Да допуснем и че вашата тема разглежда проблема от теоретична гледна точка, използвайки научната фантастика като ориентир, но дискутирайки

всъщност логиката на вероятните светове. Така препратките към научната фантастика ще бъдат много по-малко и ще служат преди всичко за да включите в текста някои по-скоро забавни цитати. В такъв случай бихте имали нужда от *картотека на цитатите*, като на фиша *Гънки на времето*, ще отбележите някоя особено показателна фраза на Шекли, на фиша *Паралелности* ще поставите описанието, което прави Браун на две абсолютно еднакви вселени, единствената разлика между които е начинът, по който главният герой си завързва обувките.

Но предположете и друго: че не разполагате с книгата на Шекли, а сте я чели у свой приятел в друг град много преди да си съставите план за работа, включващ разглеждането на гънките на времето и паралелизма. Било е необходимо да си подготвите картотека на прочетените книги, включваща фиш за *Смяна на съзнанието*, съдържащ библиографските данни на книгата, преразказ на най-важното, оценки за значението ѝ и цяла серия цитати, които още от пръв поглед са ви се сторили показателни.

Да прибавим и различните видове *работни фишове*: например осъществяващи връзката между идеите и работния план, фишове на проблемите (как да разреши този проблем?), фишове за подсещане (в които сте събрали идеи, подхвърлени ви от някого и които бихте могли да разработите) и т. н и т. н. Всеки от тези видове фишове трябва да е с различен цвят и да включва в дясното поле съкращенията, препращащи към картотека с друг цвят и към работния план. Такива картотеки са нещо прекрасно.

И така: в предишния параграф предположихме съществуването на библиографска картотека (малки фишове с прости библиографски данни на всички полезни книги, за чието съществуване сте научили), а сега ни се представя наличието на цяла серия помощни картотеки:

1. картотека на прочетените книги и статии
2. тематична картотека
3. азбучна картотека
4. картотека на цитатите
5. работни картотеки

Нужно ли е да правим всичко това? Разбира се, че не. Може да имате само картотека на прочетените заглавия, а всичко останало да си записвате на тетрадки; може да се ограничите с картотека на цитатите, тъй като вашата работа (да речем върху *Образът на жената във феминистката литература на четиридесетте години*) тръгва от точно определена отправна точка, малко е литературата, посветена на въпроса и единственото, което трябва да направите е да съберете материал, на който да се позовавате. Така че броят и видът на картотеките се подсказва от характера на дипломната работа.

Единственото, което трябва да ви се подсказва е, че всяка една картотека трябва да бъде завършена и унифицирана. Да речем, че по вашата тема разполагате в къщи с книгите на Смит, Роси, Браун и Де Гомера, а сте чели в библиотеката Дюпон, Лупеску и Нагасаки. Ако фиширате само последните три, а за останалите се доверите на паметта си (и на факта, че са ви под ръка) как ще се оправите в момента на окончателната редакция? Може би като работите наполовина с фишове и наполовина с книги? И ако ви се наложи да реструктурирате работния си план, какво ще имате под ръка? Книги, фишове, тетрадки, хвърчащи листове? Много по-добре би било да си фиширате подробно и с изобилие от цитати Дюпон, Лупеску и Нагасаки, но да не пропускате Смит, Роси, Браун и Де Гомера, при които може просто да пропуснете цитатите, отбелязвайки на коя страница сте ги подчертали. Така ще работите с хомогенен материал, лесен за ползване, лесно преносим. Пък и от един бърз поглед ще разберете какво вече сте свършили и какво ви остава.

Понякога е по-удобно и по-полезно да поместите на фишове всичко. Помислете за някоя тема в областта на литературата, при която трябва да си набавите и да коментирате много цитати от различни автори, касаещи един и същи въпрос. Да предположим, че работата ви е върху *Концепцията за живота като изкуство между романтизма и декадентството*. Ето ви в таблица 5 пример с четири фиша, съдържащи цитати.

Както виждате, фишът носи в горната си част съкращението ЦИТ. (за да се различава от другите видове фишове), после идва темата „Животът като изкуство“. Защо изписвам и темата, след като я знам? Защото темата може да се развие така, че „Животът като изкуство“ да се превърне само в част от работата; защото същият фиш може да ми бъде полезен и след дипломната работа и да се интегрира в картотека на цитати по други теми; защото мога да попадна на тези фишове и след двадесет години и да се чудя за какво, по дяволите, се отнасят. На трето място съм отбелязал автора на цитата. Достатъчно ви е презимето, защото се предполага, че знаете кои са тези автори и вече разполагате с библиографски фишове. После идва ред на самия цитат, бил той кратък или дълъг (може да е съставен от един или от тридесет реда).

Да разгледаме фиша за Уистлър: има цитат в превод, следван от въпросителна. Това означава, че за пръв път съм открил цитата в нечия друга книга и не знам нито откъде идва, нито дали е точен, нито как звучи в оригинал. По-късно съм открил оригиналния текст и съм го отбелязал. Сега вече мога да използвам цитата.

Да погледнем фиша за Вилие де Лил Адам. Имам цитата в превод, знам от къде е взет, но данните ми са непълни. Ето ви пример на фиш за довършване. Непълен също така и фишът за Готие. Този за Уайлд е достатъчно пълен, ако характерът на дипломната ми работа позволява цитати в превод. Ако темата ми е по естетика, може и да ми е достатъчен. Ако е върху английската литература, ще трябва да го допълня с оригиналния текст.

Може да съм открил цитата от Уайлд в издание, което имам в къщи, но ще имам неприятности, ако не съм си направил фиш, защото към края на работата изобщо няма и да се сетя за него. Неприятности ще имам и ако просто съм си записал на фиша „виж стр. 16“, без да препиша фразата, която ме интересува, защото в момента на окончателната редакция трябва да държа всички цитати под око. Така че губите време, когато си съставяте фишове, но пък печелите много повече при завършването на работата.

Друг тип фишове са *работните*. Ето ви в таблица 6 пример за фиш за *връзка по темата*, за която говорихме в III. 2.4., върху метафората у представителите на седемнадесети век. Тук съм поставил съкращението МЕМ. и съм отбелязал тема, на която да обърна повече внимание, *Преминаване от осезаемото към видимото*. Все още не знам дали това ще се прерасне в отделна глава, малък параграф или ще остане просто бележка под линия, или (защо не?), ще се превърне в основния въпрос, разглеждан в дипломната ми работа. Отбелязал съм си идеи, които са ми дошли от прочита на даден автор, посочвайки книги, които да погледна, идеи, които да развия. Накрая, прелиствайки работната си картотека, може да си дам сметка, че съм пренебрегнал някоя обещаваща идея и да взема решението да преработя дипломната си работа, за да включа и тази идея, или да реша, че не си заслужава да се говори за нея; да я поставя под линия, за да покажа, че съм имал такава идея, но не съм намерил за уместно да я включа в тази си работа. Мога и да реша, ако вече съм си предал темата, да работя по този проблем в бъдеще. Да си припомним, че картотеката е инвестиция, която се прави по повод на дипломната работа, но която, ако имаме намерение да продължим напред, ще ни послужи и в бъдеще, понякога и след десетилетия.

Все пак не можем прекалено надълго да се разпростираме върху различните видове фишове. Да се ограничим с фиширането на изворите от първа ръка и с фишовете на прочетените заглавия от изворите втора ръка.

IV. 2. 2. Фиширане на извори от първа ръка

Фишовете на прочетени заглавия вършат работа при критическата литература. Не бих ги използвал или поне не в същия вид, за изворите от първа ръка. Сиреч, ако пишете тема върху Мандзони, нормално ще бъде да си фиширате всички заглавия върху Мандзони, но ще бъде странно решение да фиширате *Годениците*, например. Същото би било и ако става въпрос за глави от *Гражданския кодекс* или при дипломна работа по история на математиката върху *Програмната от Ерланген* на Клайн.

Най-добре е да имате подръка основния си извор. Това не е трудно, когато става въпрос за класически автор, чиито книга са издадени критично или за модерен автор, чиито книги се намират в продажба. Да купите подобна книга, означава да направите една повече от необходима инвестиция. Във вашата книга може спокойно да подчертавате, използвайки дори различни цветове. Ще видим по-долу каква е ползата от това.

Подчертаванията персонализират книгата. Очертават следите на вашите интереси. Позволяват ви да се върнете към тази книга и след много време, разпознавайки от пръв поглед това, което ви е направило впечатление. Все пак трябва да подчертавате, следвайки някакъв критерий. Тези, които подчертават всичко все едно не подчертават нищо. В същото време може да се окаже, че на една и съща страница се намират неща, които ви интересуват от различни гледни точки. Ето в такива случаи ще подчертавате с различни цветове.

Използвайте цветовете, най-добре с тънко пишещи флумастри. Нека всеки цвят да отговаря на дадена тема: същите цветове, които ще ползвате в плана и в картотеките си. Така в момента на съставяне на дипломната работа ще знаете, че например червеното отговаря на глава първа, а зеленото - на глава втора.

Нека на всеки цвят да отговаря по едно съкращение (или пък ползвайте само съкращения). Ако се върнем към примера за вероятните светове в научната фантастика, ще кажем, че с ГВ сме отбелязали гънките на времето, а с Н несъответствията между алтернативните светове. Ако разглеждате няколко автора, измислете си съкращение за всеки от тях.

Таблица 5 ФИШОВЕ ЗА ЦИТАТИ

ЦИТ.

Живот като изкуство

Whistler

ЦИТ.

Живот като изкуство

Villiers de l'Isle Adam

„Обикновено природата е грешна“

„Животът? Робите да
му мислят за нас“
(*Castello di Axel:*)

В оригинал

„Nature is usually wrong“

J. A. McNeill Whistler,
The gentle art of making enemies, 1890

ЦИТ.
Живот като изкуство
Th. Gauthier

„По принцип нещо стане ли
полезно, престава да бъде
красиво“
(*Preface des premieres
poesies*, 1832:

ЦИТ.
Живот като изкуство
Oscar Wilde

„Можем ли да простим на
човек, че прави нещо полезно,
правейки се, че му се възхищава?“
(Предговор към Портретът
на Дориан Грей, Народна култура,
стр. 16)

Таблица 6 ПАМЕТНА ЗАПИСКА

МЕМ

Преминаване от осезаемото към видимото

Ср. Hauser A. *Sozialgeschichte der Kunst* II., 267, където цитира Вьолфлин за преминаването от осезаемо към видимо между Ренесанса и Барока: линеарно vs. живописно, затворено vs. отворено, абсолютна яснота vs. релативна яснота, множественост vs. единство.

Тези идеи ги намираме отново при Раймонди *Романът без идилия*, както и при теоретичите (Маклуън - *Гутенберговата галактика*)

Използвайте съкращения, за да определите значението на подчертаната информация. Знакът NB, поставен в полето, ви подсказва веднага, че пасажът е много важен за вас и в такъв случай няма нужда да подчертавате всичките редове. ЦИТ ще означава, че определен пасаж трябва да бъде цитиран изцяло, а ЦИТ/ГВ, че въпросният пасаж пасва идеално като обяснение на въпроса за гънките на времето.

Означавайте местата, на които ще се върнете по-късно. При първия прочит някои пасажки може и да не ви станат ясни. Така че може да поставите в полето едно голямо В (да се види) и да се върнете към проблема, след като сте си поизяснили идеите.

*Кога не трябва да се подчертава? Разбира се, когато книгата не е ваша или пък става въпрос за рядко издание. В подобни случаи може да си фотокопирате интересувашите ви страници и да подчертавате в тях. Или си направете тетрадка, в която да вписвате важните пасажки и техните коментари. Или си направете картотека и за изворите от първа ръка, но пък това е много трудно и наистина би ви се наложило да фиширате страница по страница. Става, ако пишете върху *Le grand Meaulnes*, една много тънка книжка: но ако пишете върху *Наука за логиката на Хегел*? И ако ви се наложи, припомняйки примера с*

библиотеката в Александрия, да фиширате изданието от седемнадесети век на *Аристотелев далекоглед* на Тезауро? Не би ви помогнало нищо друго, освен фотокопирането или тетрадката за пасаж, също изписана цветно и с поставени в нея съкращения.

Прибавяйте и разделители към страниците, в които сте подчертавали, нанасяйки върху стърчащия им край съкращение и цвят.

Внимавайте с фотокопирането! Фотокопията са необходим работен инструмент, било за да имате под ръка прочетеното в библиотеката, било за да си занесете в къщи това, което още не сте чели. Но внимавайте, защото човек мъкне в къщи стотици страници, успокоява се, че са му на разположение и накрая не ги прочита. Затова веднага щом се сдобие с копиран текст, прочетете го и си свършете работата с него. Има много неща, които не знам, защото съм успял да си фотокопирам даден текст и в резултат съм се успокоил, все едно че съм го чел.

Ако книгата е ваша и няма антикварна стойност, не се колебайте да подчертавате в нея. Не вярвайте на тези, които казват, че книгите трябва да се почитат, като не се подчертава в тях. Почитта към книгите се изразява чрез използването им, а не като ги оставите да събират прах. Пък и да ги продадете на старо, няма да спечелите нищо, тъй че си заслужава наистина да сте ги използвали.

Помислете върху всичко това, преди да си изберете тема на дипломната работа. Ако тя изисква от вас да четете книги с хиляди страници, които не можете да фотокопирате и нямате време да си преписвате пасаж от тях в цял куп тетрадки, по-добре си изберете друга тема.

IV. 2. 3. Картотека на прочетените заглавия

Измежду всички видове картотеки, тази е най-нужната: тя включва фишовете, в които сте отбелязали всички библиографски данни на дадено заглавие, преразказ на най-важното в него, ключови цитати, оценки, наблюдения.

Всъщност тези фишове са развитие на библиографските фишове, за които говорихме в III. 2. 2. Последните включват само полезните библиографски данни на дадено заглавие, докато тези за прочетените заглавия съдържат всички данни относно съдържанието на отделните трудове, поради което трябва да са *много по-големи*. Може да използвате листове със стандартен формат, например А5, или да си го измислите вие, но по принцип размерът е този на страница от тетрадка или на половин лист за пишеща машина. Добре е да са от картон, за да разлиствате по-лесно картотеката си; върху фиша трябва да можете да пишете с писалка или флумастер, без да ви се разтича и размазва мастилото. Структурата на такъв фиш

трябва да бъде повече или по-малко както на примерите в таблиците 7-14.

Нищо не ви пречи, напротив, желателно е за важните заглавия да имате повече фишове, разбира се, добре номерирани. Всеки от тях ще съдържа определени съкращения, насочващи ви към важните места в книгата.

Тези фишове са полезни за критичната литература. Не бих ги препоръчал за изворите, както вече казах в началото.

Има много начини, по които може да фиширате дадена книга. Зависи и от паметта ви, на някой им стига кратко посочване, други си преписват всичко. Обичайният начин е следният:

а) *точни библиографски данни*, по възможност по-пълни от тези във фишовете за библиографията - там те ви служат, за да откриете някоя книга, докато фишът за прочетена книга ви позволява да говорите за нея и да я

цитирате. Когато преглеждате фиш на прочетено заглавие, все едно държите книгата в ръцете си, можете да си прочетете всички възможни индикации, да видите броя на страниците, на изданията и т.н.

б) *данни за автора*, ако не е особено известен.

в) *кратък (ако искате дълъг) преразказ на книгата или на статията.*

г) *обширни цитати*, поставени в кавички, на пасажите, които смятате да включете в текста на работата си (а и на малко повече от тях), с точно посочване на страницата или на страниците. Гледайте да не объркате цитат с парафраза (виж V. 3. 2.)!

д) *ваш коментар*, в началото, средата и края на преразказа; за да не ги объркате с казаното от автора, поставете ги в квадратни скоби и ги оцветете.

е) *поставете в горната част на фиша съкращение или цветен знак*, така че да го свържете с работния си план; ако фишът се отнася до различни места от плана ви, поставете повече съкращения; ако се отнася до темата като цяло, отбележете си и това по някакъв начин.

За да не продължаваме с теорията, нека приведем няколко примера. Такива са поместени в таблици 7 - 14. За да не си измислям, си послужих с фишовете за моята дипломна работа, писана върху *Естетическият проблем у Тома Аквински*. Не е казано, че моят метод е най-добрият: просто тези фишове ви дават пример за един метод, свързан с използването на различни видове картотеки. Ще видите, че не съм бил толкова стриктен, колкото ви съветвам да бъдете вие. Липсват много индикации, а други са непълни. Но не е казано, че трябва да повтаряте грешките ми. Не съм променил нито стила, нито наивността. Затова ползвайте примерите за това, за което си струва. Освен това приведените примери са кратки и *не* се отнасят до фишовете на основните за моята тема трудове, при тях фишовете стигат до десет на *заглавие*. Сега да ги разгледаме един по един:

Фиш *Кроче* - Ставаше въпрос за кратко проучване, от значение поради името на автора. Тъй като бях открил рецензия, просто приложих едно показателно мнение. Обърнете внимание на квадратните скоби в края: две години по-късно наистина постъпих така.

Фиш *Биондолило* - полемичен фиш, не криещ яда на неофита, когато види, че темата му се пренебрегва. Направен е, за да ме подсети да включа в текста бележка с полемичен характер.

Фиш *Глунц* - Дебела книга, която прегледах набързо с един приятел немец, за да разберем добре за какво става въпрос. Нямаше непосредствена връзка с работата ми, но си заслужаваше да го цитирам под линия.

Фиш *Маритен* - Автор, чиито фундаментален труд *Изкуство и схоластика* вече познавах, но пък малко му се доверявах. Накрая си отбелязах да не се доверявам на цитатите от него, освен след допълнителна проверка.

Фиш *Шену* - Кратка статия на много сериозен учен, написана по твърде важна за моята работа тема. Извлякох цялата полезна информация. За отбелязване е, че това е класически случай за набавяне на извори от втора ръка. Отбелязал съм си и къде да ги намеря от първа ръка.

Повече прилича на фиш е допълвания към библиографията, отколкото на фиш за прочетен труд.

Фиш *Курциус* - Важна книга, от нея ми беше нужен само един параграф. Бързах и затова прехвърлих останалото съвсем бегло. Четох целия труд след дипломирането си, по друг повод.

Фиш *Марк* - Интересна статия, от която извлякох каквото можеше.

Фиш *Сегонд* - Ненужен фиш. Достатъчно ми беше, за да знам, че тази книга не ми върши работа.

Горе вдясно ще намерите съкращения. Там, където съм поставил малки букви в скоби беше оцветено. Не е тук мястото да ви обяснявам към какво насочват съкращенията и цветовете, достатъчно е да забележете наличието им.

IV. 2. 4. Научната скромност

Не се впечатлявайте от заглавието на параграфа. Не става въпрос за морално-етични категории, а за методи на четене и фиширане.

Сигурно сте забелязали, че в един от фишовете, дадени за пример, аз, прохождащият изследовател, се подигравам на един учен, като му правя унищожителна критика с няколко думи. Все още смятам, че съм бил прав и че съм могъл да си го позволя, защото той бе отделил някакви си осемнайсет реда на един толкова важен проблем. Все пак това е краен случай и аз въпреки всичко си фи-ширах и взех предвид и неговото мнение. И не само защото е нужно да отбелязваме всички мнения, изказани по нашата тема, но и защото не е казано, *че най-добрите идеи ще ни бъдат подсказани от най-големите автори*. Сега ще ви разкажа случая с абата Вале.

За да разберете добре историята, трябва да ви кажа какъв беше проблемът на моята работа и какви бяха трудностите на интерпретацията, които ме бяха спрели за около година.

Таблица 7 ФИШ ЗА ПРОЧЕТЕН ТРУД

Croce, Benedetto

Th. Gen. (r)

Рецензия на Nelson Sella, *Estetica musicale in S. T. d'A.* (виж фиша)
La critica, 1931, p.71

Хвали вниманието, модерността на естетическите убеждения, с които Стела разглежда пробл. Но минавайки към св.Т. Кроче заявява:
...въпросът е в това, че неговите идеи за красивото и за изкуството не са погрешни, но са твърде общи, затова може, в определен смисъл, да се приемат или да се отхвърлят. Такива са отнасящите се до чистотата или красотата, *непорочността*, или *съвършенството*, или *хармонията* и *яснотата*, т. е. чистотата на цветовете. Така и с другата, че красивото се отнася до *познавателната* мощ; и даже доктрината, според която красотата на творението е подобие на божествената красота, *съществуваща в нещата*. Основният момент е фактът, че естетическите проблеми не са истински обект на интерес за Средновековието като цяло, нито за св. Тома в частност, чиито мисли са насочени другаде: откъдето идва тази не-конкретизираност. Ето защо работите върху естетиката на св. Тома и на другите средновековни автори не са плодотворни и се четат с досада, когато не са (и обикновено не са) написани с предпазливостта и добрия усет, с които Села е написал своята."
[оборването на тази теза може да ми послужи като въвеждаща тема. Завършващите думи като ипотека].

Таблица 8 ФИШ ЗА ПРОЧЕТЕН ТРУД

Biondolillo, Francesco St.Gen (r) "L'estetica e il gusto nel Medioevo", гл. II от *Breve storia del gusto e del pensiero estetico*, Messina, Principato, 1924, стр. 29
Биондолило или за късогледото джентилианство*

* Направление във философията, свързано с името на Джоваани Джентиле (1875 -1944), разграничава се от Б. Кроче и се присъединява към представителите на фашистката идеология. Написал е важни трудове в областта на философията. — бел. прев.

Поглеждам въведението, вулгаризация за млади души на джентилианския дух. Да видим главата върху Средновековието: св. Т. е разгледан в осемнадесет реда. „През Средновековието, с надмощието на теологията, за чиято слугиня е приемана философията... въпросът за художествеността загубва значението си, придобито при Аристотел и Плотин" [липса на култура или недобросъвестност? По негова вина или по вина на образователната система?] Продължаваме напред: „Стигаме до Данте в зряла възраст, който в *Convivio* (II, 1) приписва на изкуството цели четири значения [излага теорията за четирите значения, пренебрегвайки факта, че още Беда я повтаря; нищо не знае]... И това четворно значение върви от Данте и от другите, намира се в Божествена комедия, която, напротив, има художествена стойност само доколкото представлява чист и безкористен израз на вътрешния му свят и Данте забравя всичко в своето видение". [Горката Италия! И горкият Данте, прекарал цял живот в търсене на алегии, а този твърди, че такива няма, дори „вярвало се... че се намира", а го нямало. Да се посочи, че съществува].

Таблица 9

ФИШ ЗА ПРОЧЕТЕН ТРУД

Gluns, H.H. Th.Gen.Lett. (r,b)
Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters
 Bochum-Langendreer, Poppinghaus, 1937, стр. 608

Чувствителността към естетиката е съществувала през Средновековието и произведенията на средновековните поети следва да се разглеждат в светлината на този факт. Централно място в изследването е съзнанието, което тогавашният поет е могъл да има за собственото си изкуство. Вижда еволюция на средновековния вкус:

VII и VIII в. - християнските доктрини попадат в празните форми на класиката IX и X в. - античните сюжети се използват за целите на християнската етика

XI в. - появява се християнският етос (литургични произведения, жития, парафрази на Библията, приемущество на отвъдното)

XII в. - неоплатонизмът довежда до по-хуманистичен поглед към света: всичко отразява Бога по свой собствен начин (любов, професионална дейност, природа). Развива се алегоричното течение (от Алкуино до Витории и нататък)

XIV в. - Макар и да продължава да служи на църквата, поезията се превръща от морална в естетична. Както Бог се разкрива чрез създанието, така поетът разкрива сам себе си, мисли, чувства (Англия, Данте и т. н.)

Рецензия на книгата има у De Bruyne в *Re. neosc. de phil*, 1938: твърди, че подобно разделяне на еволюцията на епохи е несигурно, защото различните ѝ компоненти съществуват по всяко време [това е неговата теза от *Etudes*: липсва му историческо чувство, прекалено силно вярва в *Philosophia Perennis*!] Културата на средновековната артистичност е полифонична.

DeBruyne критикува Глунс, защото не се е спрял върху формалната наслада от поезията: средновековните хора са имали много жива чувствителност, достатъчно е да помислим за поезията.

Освен това литературната естетика е била част от по-обща естетическа нагласа за нещата, която Глунс пренебрегва, това е естетика, в която съжителстват пита- горовата теория за пропорциите, августиновата естетика на качеството (*modus, species, ordo*) и дионисиева (*claritas, lux*). Всичкото това е поддържано от психологията на Витории и християнския светоглед.

Таблица 10

ФИШ ЗА ПРОЧЕТЕН ТРУД

Maritain, Jacques Th.Simb (v)
 „Signe et symbole”
Revue Thomiste, април 1938, стр. 229

В желанието си за задълбочено изследване по темата (от Ср. до днес), предлага да се спре на: философска теория за знака и размисли за магическия знак. [Непоносим, както обикновено: модернизират без филология: ето че не се позовава на св. Т., а на Джовани ди Сан Томазо!] Развива теорията на Джовани (да си погледна фиша): „Signum est id quod repraesentat aliud a se potentiae cognoscenti“ (Log. II, P21,1).

„(Signum) essentialiter consistit in ordine ad signatum“

Но знакът не винаги е образът и обратно (Синът е образ, но не и знак на Отеца, викът е знак, но не и образ на болката). Джовани прибавя: „Ratio ergo imaginis consistit in hoc quod procedat ab alio ut a principio, et in similitudine eius, ut docet S. Thomas, I, 35 et CXIII“ (???)

По този повод Маритен казва, че символът е знак-образ: „Quelque chose de sensible signifiant un objet en raison d'une relation presuppensee d'analogie“ (303) Подсказва ми да погледна St, De Ver. VIII, 5 и C. G. III, 49.

След това Маритен развива идеите си относно формалния, инструменталния, практическия и т. н. знак, за знака като магически акт (тази част изобилства с документи) Едва загатва за изкуството [но вече се намират онези загатвания за несъзнателните и дълбоки корени на изкуството, които по-късно ще намерим в Creative Intuition]

За целите на една интерпретация на св. Тома интересно е това: „Dans l'oeuvre d'art se rencontrent le signe speculatif (l'oeuvre manifeste autre chose qu'elle) et le signe poetique (elle communique un ordre, un appel); non qu'elle soit formellement signe pratique, mais c'est un signe speculatif qui par surabondance est virtuellement pratique: et elle-meme, sans le vouloir, et a condition de ne pas le vouloir, est aussi une sorte de signe magique (elle seduit, elle ensorcelie)“.

(329)

Таблица 11 ФИШ ЗА ПРОЧЕТЕН ТРУД

Chenu, M.D.

Th. Im. fant. (n)

„Imaginatio - Note de lexicographie philosophique“

Micellanea Mercati, Vaticano, 1946, стр. 593

Различни значения на термина. Преди всичко на августиновия: „Im. est vis animae, quae per figuram corporearum rerum absente corpore sine exteriori sensu dignoscitur“ (гл. 38 от този *De spiritu et anima*, приписван отчасти на Исак ди Стела, отчасти на Уго ди Сан Виторе и на други),

В *De unione corporis et spiritus* на Уго (PL, 227,285) се говори за сублимацията на една даденост от осезаема в разбираема, която извършва *imaginatio*. От тази мистическа гледна точка, просветлението на духа и динамичното съединяване на силите е наречено *formatio*.

L'imaginatio в този процес на *formatio* се забелязва и у Бонавентура (*Itinerarium*): *sensus*, *im.* (=sensualitas), *ratio*, *intellectus*, *intelligent*, *apex mentis*. *Im.* се намесва наравната на разбираемостта, обект на *intellectus*, докато *intelligent*, напълно изчистена от осезаеми връзки, попада в *intellectibile* Същото разделение прилага и Боеций. Разбираемостта е осезаемият свят, докато *intellectibile* е Бог, идеите, *la hyle*, първоначалата.

Виж Comm. In Isag. Porph., I, 3), Уго ди Сан Виторе, в Didasc. подема тази позиция. Джилберто делла Поре напомня, че *imaginatio* и *intellectus* от мнозина са наричани *opinio*: така прави Джулиано де Кончес. *Imago* е форма, но потопена в материята, не чиста форма.

И ето ни при Тома!

За него, в съгласие с арабите (*De ver.*, 14,1) *l'imagem* е *apprehensio quidditatis simplicis, quae alio etiam nomine formatio dicitur* (в *I Sent.*, 19,5,1 ad 7). [но тогава е *simplex apprehensio**.]

imaginatio превежда арабското *tasawwuf*, идващо от *surat* (образ): означава и форма, от глагола *sawara* (формирам), а също рисувам и схващам, [това е много важно, да го погледна отново!!!!] *νόσις* на Аристотел става *formatio*: да формираме вътре в себе си представа за нещото.

Затова в св.Т. (*I Sent.*, 8,1, 9): „Primo quod cadit in imaginatione intellectus est ens“. После Аристотел с *De anima* въвежда известната дефиниция на фантазия. Но за средновековните фантазия означава *sensus communis*, а *imaginatio* - *virtus cogitativa*.

Единствено Gundisalvi се опитва да каже: *sensus communis* = *virtus imaginativa* = *fantasia*“.

[Каква бъркотия! Да проверя всичко]

Таблица 12

ФИШ ЗА ПРОЧЕТЕН ТРУД

Curtius, Ernst Robert Th.gen
Europaishe Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern, Franke, 1948
В частност гл.12, пар. 3

Голяма книга. Засега ми трябва само стр. 228

Опитва се да докаже, че концепцията за поезия в цялото ѝ достойнство, разкриваща способност, задълбочаване на истината, е била непозната за схоластиците, докато е била жива у Данте и у представителите на четиринадесети век [тук е прав].

У Алберт Велики например научният метод (*modus definitionis, divisivus, collectivus*) се противопоставя на поетичния метод на Библията (разкази, притчи, метафори). *Modus poeticus* като най-слабият сред философските, [има нещо такова у св. Т.. да проверя!!!!]

И наистина, ето че Курциус препраща към св.Т. (1,1,9 ad 1) и към разграничаването на поезията като *infima doctrinal* (виж фишове).

Схоластиката никога не се е интересувала от поезията и никога не е създала каквато и да било поетика [вярно е за схоластиката, не и за Средновековието] и никаква теория на изкуството [не е вярно]. Затруднява се да извлече естетика на литературата и на изобразителните изкуства и затова без смисъл и без цел.

Присъдата е произнесена в п.1 на страница 229: „Съвременният човек надценява без мярка изкуството, защото е загубил чувството за разбираема красота, за която неоплатонизмът и Средновековието са имали много ясна представа." *Sero te amavi, Pulchritudo tam antiqua et tarn nova*, казва Августин на Бог (ср., X, 27,38). Тук се говори за красота, за която естетиката не знае нищо [да, а проблемът за участието на божественото Красиво в живите същества?].

„Когато схоластиката говори за Красотата, тя е мислена като атрибут на Бога. Метафизиката на Красивото (виж Плотин) и теорията на изкуството нямат нищо общо една с друга" [вярно е, но се срещат на неутралния терен на теорията на формата!]

[Внимание, този не е като Биондолило! Не познава някои сборни философски текстове, но е човек, който е наясно с нещата. Да се цитира с уважение]

Таблица 13

ФИШ ЗА ПРОЧЕТЕН ТРУД

Marc, A. Th. Tom Gen Trasc(r)
„La methode d'opposition en thologie"
Revue Neoscholastique, 1,1931, стр. 149

Теоретична статия, но съдържа полезни подсказвания.

Томистката система се движи в игра на противопоставяния, която ѝ дава живот. От първоначалната (примитивна) идея за съществуването (където духът и реалното се срещат в познавателен акт, който докосва тази действителност, преди да ги раздели?), до трансценденталните виждания във взаимно противопоставяне: идентичност и различност, единственост и множественост, възможност и необходимост, съществуване и несъществуване образуват Единство. Съществуването в отношение с разума като вътрешен опит на Истината, в съотношение с Истината като външна желателност и Доброта: „une notion synthetique concilie en elle ces divers aspects et revele l'etre relatif a la fois a l'intelligence et a la volonte, interieur et exterieur a l'esprit: c'est le Beau. A la simple connaissance il ajoute la complaisance et la joie, tout co me il ajoute au bien la connaissance: il est la bonte du vrai, le verite du bien; le splendeure de tous les transcendentaux reunis" - цитат от Маритен (154) Доказателството продължава с тази линия на развитие:

Съществуване:

1. Трансцедетални

2. Аналогия като композиция на множествеността на единствеността

Действие и сила

Съществуване и същност [тук е много близо до Грене или обратно]

3. Категориите: Съществуването в рамките, в които го твърдим е - и го твърдим в рамките, в които е.

Същност: индивидуализация и т.н.

Връзката

Чрез противопоставянето и примиряването на всички противоположности се достига единството. Това, което е скандално за мисълта го води до системата.

[за използване на някои трансцендентални идеи.

да видя и идеите върху радостта и задоволството за главата върху естетическото виждане, за което *pulchra dicuntur quae visa placent*]

Таблица 14

ФИШ ЗА ПРОЧЕТЕН ТРУД

Segond, Joseph

„Esthetique de la lumiere et de l'ombre"

Revue Thomiste, 4, 1939, стр. 473

Изследване върху светлината и сянката, възприемани във физически смисъл. Без позовавания на томистката доктрина. Без значение за мен.

Тъй като проблемът няма как да интересува всички ви, просто ще ви кажа, че в съвременната естетика схващането за красивото се смята по принцип за интуитивно, но у св. Тома категорията интуитивност не съществува. Много съвременни интерпретатори са се опитали да докажат, че по някакъв начин той все пак говори за интуиция, но това тяхното е насилие над текстовете. От друга страна, моментът на възприемане на обектите у св. Тома е толкова мигновен, че не обяснява удоволствието от естетическите качества, които са много сложни, игри на пропорции, съотношение между същността на нещата и начина, по който красотата организира материята и т. н. Решението беше (и го открих месец преди да завърша дипломната си работа) в това, че естетическата наслада се включва в далеч по-комплексния акт на създението. Но това св. Тома не го казва с думи прости. Все пак от начина, по който говори за естетическата наслада няма как да не се стигне до това заключение. А често целта на интерпретативния труд е точно тази: да каже това, което авторът не е изразил експлицитно, но което не би имало как да не каже, ако му зададат въпроса пряко. С други думи: да покажете как, сравнявайки различни твърдения, трябва да излезе най-вече точно този отговор. Авторът може да не го е казал, защото му е изглеждало ясно или защото, както е в случая със св. Тома, никога не е говорил специално за това, а само мимоходом.

Така че имах проблем, а прочетената литература не ми помагаше да го разреша (и ако в моята тема имаше нещо оригинално, то беше именно въпросът и този отговор, който трябваше да се получи). И докато безутешно търсех да открия труд, който да ми помогне, открих на една сергия в Париж едно книжле, което привлече вниманието ми с подвързията си. Разлистих го и открих, че е на някой си абат Вале, *Идеята за красивото във философията на св. Тома Аквински*. (Louvain, 1887). Това го нямаше в нито една библиография. Това бе второстепенен труд от деветнадесети век. Разбира се, купих го (а и не беше скъп) и докато го четях, разбрах, че въпросният абат просто повтаря прочетеното тук-там, без да е открил нещо ново. Ако продължих да го чета, то бе просто от упорство и за да не се ядосвам, че съм хвърлил пари на вятъра, а не от „научна скромност" (нещо, което не познавах все още, преди да прочета тази книга, в крайна сметка именно абат Вале се оказа големият ми учител). Четейки, открих на едно място подмятане за теорията на създението

във връзка с тази за красотата, а беше почти в скоби, казано вероятно поради невнимание, без самият абат да си даде сметка за стойността му. Просветление! Открих ключа! И ми го предостави бедничкият абат Вале. Той беше починал преди сто години, никой не си спомняше за него, а всъщност би имал на какво да научи читателите си.

Това е научната скромност. Всеки може да ни научи на нещо. Може би ние сме толкова добри, защото успяваме да научим нещо и от онези, които не са така добри като нас. Или защото и този, който не изглежда особено добър има скрити достойнства. Или пък защото, който не е добър за един, може да е добър за друг. Причините са много. Истината е, че трябва внимателно да изслушваме всекиго, без това да ни освобождава от произнасянето на оценка за стойността на казаното; или от признаването, че той разсъждава много по-различно от нас. Може да зависи от времето, от сезона, от часа. Може би, ако бях прочел книжката на абата година по-рано, нямаше да уловя подсказването. И кой знае колко по-учени хора от мен са го чели, без да открият в него нищо интересно. Но от тази случка разбрах, че когато се прави изследване, не трябва да се пренебрегва нищо. Това е, което наричам научна скромност. Може да звучи лицемерно, защото в себе си крие много гордост, но не изпадайте в морални терзания: наречете го гордост или скромност, както искате, важното е да го практикувате.

V. НАПИСВАНЕ НА ДИПЛОМНАТА РАБОТА

V.1 За кого пишете?

На кого говорим чрез дипломната си работа? На научния си ръководител? На всички студенти и изследователи, които ще имат възможност да я ползват? На широката публика? За дипломната си работа трябва да мислите като за книга, която ще попадне в ръцете на хиляди души или като за работа, предназначена за тесен академичен кръг?

Това са важни неща, които се отнасят преди всичко до изразната форма на дипломната ви работа, но и до вътрешната яснота, която искате да постигнете.

Нека веднага опровергаем едно заблуждение. Често се смята, че текст, в който нещата са обяснени ясно за всички, изисква по-ниска подготовка на автора, отколкото труд, чиито изразни средства са достъпни за малцина. Това не е точно така. Разбира се, че откриването на уравнението на Айнщайн $E=mc^2$ е изисквало много повече интелект, отколкото написването на някой чудесен учебник по физика. Но обикновено текстовете, в които използваните термини не са добре обяснени, пораждат много повече съмнения относно сигурността на автора, отколкото онези, в които авторът изяснява всяко посочване и всеки пасаж. Ако прочетете трудовете на големите учени и критици, ще видите, че те, с малки изключения, винаги пишат ясно и не се срамуват да обясняват нещата даже критично.

Така че дипломната работа е труд, който по стечение на обстоятелствата е предназначен за научния ръководител или комисията, но за който се предполага, че ще бъде четен в бъдеще още от мнозина други, включително от изследователи от други дисциплини.

Така че в дипломна работа по философия не е нужно да обяснявате какво е философия, нито в тема по вулканология какво е вулканология, но отвъд тези ясни неща

ще е добре винаги да предоставяте на читателя си нужните справки.

Преди всичко следва да се *дефинират използваните термини*, освен ако не са единодушно приета с точно определено значение. В дипломна работа по формална логика не е нужно да дефинирам термин като „импликация“ (но в работа върху тясната импликация у Люис ще трябва да дефинирам разликата между тясна и материална импликация). В тема по лингвистика не е нужно да обяснявам какво е фонема (но ще трябва да го направя, ако обектът на изследване е схващането за фонема у Якобсон). Но ако в същата работа по лингвистика използвам думата „знак“, няма да е лошо да я дефинирам, защото терминът се използва различно. Така че общото правило е: *дефинирайте всички термини, явяващи се ключови за изложението ви*.

На второ място, не трябва да мислите, че читателят е свършил същото, което и вие. Ако темата е върху Кавур,* възможно е читателят да знае за кого става въпрос, но ако сте писали за Феличе Кавалоти няма да е лошо да обясните кога е живял, кога е роден, как е умрял.

*Кавур, Камило (1810 - 1861). Италиански държавник, чиято роля в изграждане на Обединена Италия е съизмерима с ролята на нашия Стефан Стамболов - бел. ред.

Докато пиша тези редове, имам под ръка две теми от филологически факултет, едната върху Джован Батиста Андреини, другата върху Пиер Реймон дьо Сент Албен. Убеден съм, че и сто професора по филология да запитам, едва нищожна част от тях ще знаят достатъчно за тези по-незначителни автори. Първата тема започва (лошо) с:

Историята на изследванията върху Джаван Батиста Андреини започва със списък на трудовете му, съставен от Леоне Алачи, теолог и ерудит от гръцки произход (Хиос, 1586 - Рим, 1669), допринесъл за историята на театъра и т.н.

Сами усещате неудоволетворението на читателя, така подробно информиран относно Алачи, който е изследвал Андреини, вместо върху самия Андреини. Но - би възразил авторът - Андреини е главното действащо лице в моя труд! Точно така е и щом е главното действащо лице, запознай го възможно най-бързо с читателите си, не разчитай на това, че научният ти ръководител знае кой е. Ти не пишеш писмо на научния си ръководител, а една потенциална книга, адресирана до всички.

Втората работа започва по-удачно:

Обект на нашето изследване е един текст, публикуван във Франция в 1747, написан от автор, оставил твърде малко други следи за себе си - Пиер Реймон дьо Сент Албен:

След което е обяснено за какво се говори в текста и какво е значението му. Това ми се струва добро начало. Знам, че Сент Албен е живял през седемнадесети век и ако нямам представа за него, съм извинен, защото е оставил малко следи за себе си.

V. 2. Как пишете

Веднъж щом сте определили кому пишете (на хората изобщо, не на научния си ръководител), трябва да решите как ще пишете. Това е наистина труден проблем: ако имаше ясни правила, всички щяхме да сме велики писатели. Може бе е нужно да препишете дипломната си работа няколко пъти или пък да пишете други неща, преди да се захванете е нея, защото писането е и въпрос на тренинг. Във всеки случай мога да ви дам няколко много общи съвета.

Не сте Пруст. Не използвайте дълги изречения. Ако така ви върви мисълта, напишете ги, но после ги разделете. Не се притеснявайте два пъти да повторите подлога, не ползвайте прекалено много местоимения и подчинени изречения. Не пишете:

Пианистът Витгенщайн, брат на известния философ, написал *Tractatus Logico-Philosophicus*, смятан днес от мнозина за връх на съвременната философия, имал щастието да бъде написан за него от Равел концертът за лява ръка, след като загубил дясната си във войната.

По-скоро напишете така:

Пианистът Витгенщайн е брат на философа Лудвиг. Тъй като загубил дясната си ръка, Равел написал за него концерт за лява ръка.

Или

Пианистът Витгенщайн е брат на философа Витгенщайн, автор на известния *Tractatus*. Пианистът Витгенщайн загубил дясната си ръка. Поради това Равел написал за него концерт за лява ръка.

Не пишете:

Ирландският писател се отказал от семейство, отечество и църква и вярвал в предопределението си. За него не може да се каже, че е бил политически ангажиран, макар някои да са писали, че имал фабиански* или социалистически „уклони“.

* Фабианизъм - политическо течение с реформистко-социалистически уклон, зародило се в Англия в края на XIX в. - бел. прев.

Когато избухва Втората световна война, той се опитва изцяло да пренебрегне драмата, разтърсваща Европа, и е загрижен единствено от завършването на своята последна творба.

Никога не пишете:

Джойс се отказва от семейство, отечество и църква. Вярвал в предопределението си. Със сигурност не може да се каже, че Джойс е „ангажиран“ писател, макар че някои са склонни да видят Джойс като фабианец и „социалист“. Когато избухва Втората световна война, Джойс се опитва изцяло да пренебрегне драмата, която разтърсва Европа. Джойс се занимава единствено със завършването на своята последна творба.

Бъдете така добри да не пишете, макар да изглежда „по-литературно“:

Когато Щокхаузен говори за „групи“, няма предвид серията на Шьонберг, нито дори тази на Веберн. Немският музикант, поставен пред необходимостта да не повтори някоя от дванадесетте ноти, преди да завърши серията, не би го приел. Това е същото схващане за „cluster“, което е структурно по-разкрепостено от серията. От друга страна, дори и самият Веберн не следва строгите правила на автора на *Оцелелият от Варшава*. Сега авторът на *Мантра* отива доста по-далеч. И колкото до първия, нужно е да се прави разлика между различните фази на творчеството му. Казва го и Берио: не може този автор да бъде схващан като догматичен привърженик на сериализма.

Забелязвате, че от един момент насетне вече не е ясно за кого се говори. Нито пък е логически издържано да дефинираме автора, използвайки един от трудовете му. Вярно е, че критиците, за да не повтарят непрекъснато Мандзони, казват „авторът на *Годениците*“. Но авторът на *Годениците* не се препокрива изцяло с писателя Мандзони: дори, в определен смисъл, можем да кажем, че има

чувствителна разлика между автора на *Годениците* и автора на *Аделки*, макар да са написани от един и същи човек. Затова бих пренаписал горния пасаж така:

Когато Щокхаузен говори за „групи“, няма предвид нито серията на Шьонберг, нито тази на Веберн. Щокхаузен, изправен пред необходимостта да не повтори някоя от дванадесетте ноти, преди да завърши серията, не би го приел. Това е същото схващане за „cluster“, което е структурно по-свободно от това за серия.

От друга страна, дори и Веберн не следва строгите правила на Шьонберг. А Щокхаузен отива по-далеч. Що се отнася до Веберн, нужно е да разграничим различните фази на неговото творчество. И Берио е съгласен, че не можем да мислим за Веберн като за догматичен привърженик на серията.

Не сте е. е. кьмингс. Кьмингс е американски поет, който се подписва с инициали, изписани с малки букви. И, разбира се, използва точките и запетайките много умерено, нахъсва стиховете, изобщо прави всичко това, което един поет-авангардист може и трябва да прави. Но вие не сте поети-авангардисти. Дори и темата ви да е върху авангардната поезия. Ако пишете върху Караваджо, какво, ще рисувате ли? Така че, дори и да пишете върху футуристите, няма да пишете като футурист. Това са важни неща, защото днес мнозина се опитват да правят „бунтарски теми“, в които не се зачитат правилата на критичното изложение. Но езикът на дипломната работа е метаезик, т. е. говори за други езици. Психиатър, който гшше за душевноболните, не пише като душевноболен. Вие може да сте убедени - и то с основание - че само душевноболните се изразяват така както трябва. Но при това положение имате две възможности: или да не пишете дипломна работа и да се отдадете например на свирене на китара; или да напишете дипломната си работа, но тогава ще трябва да обясните на всички защо езикът на душевноболните не е език на „луди“ и за да го направите, ще трябва да ползвате критичен метаезик, разбираем за всички. Псевдопоетът, този който пише дипломна работа в стихове е някой нещастник (вероятно е и лош поет). От Данте до Елиът и от Елиът до Сангуинети авангардните поети, когато говорят за поезията си, се изразяват в проза и то съвсем ясно. Нито пък пишещият за работниците Маркс е правил това като работник от своето време, писал е като философ. Когато пише, заедно с Енгелс, Манифеста от 1848, използва публицистичен, вестникарски стил, нахъсан, силно въздействащ провокативен. Но не това е стилът на Капиталът, предназначен за икономисти и политици. Не казвайте, че сте поет и че не може да се подчините на изискванията на плоския и ограничен метаезик на критиката. Вие сте поет? Тогава не се дипломирайте! Монтале* не се е дипломирал и това не му пречи да е велик поет. Гада** (дипломиран инженер) пише, както си пише, с много диалектизми и стилистични пречупвания, но когато му се наложи да пише статия, го прави ясно и разбираемо за всички.

*Монтале, Еудженио (1896 - 1981). Италиански поет авангардист. - бел. ред..

**Гада, Карло (1893 - 1973). Италиански романпет, родоначалник на експресивното направление в италианската проза. - бел. ред..

И Монтале, когато пише критика, я пише така, че всички да го разберат, включително неразбиращите поезията му.

По-честичко прибягвайте до нов ред. Когато е необходимо, когато го изисква текстът, но колкото по-често, толкова по-добре.

Пишете всичко, което ви минава през главата, но само в първоначалната редакция. По-късно ще забележите, че устремът ви е отдалечил от основната нишка на темата ви. Тогава ще изхвърлите страничните неща от текста и ще ги поставите в бележка или като приложение (виж). Целта на дипломната ви работа е да докаже формулираната в началото теза, не да покаже, че знаете всичко.

Използвайте научния си ръководител като опитно зайче. Трябва да направите така, че той да прочете първите глави (а постепенно и целия текст), много преди да предадете работата си. Неговите реакции ще ви бъдат от полза. Ако той е зает (или мързелив), използвайте някой приятел. Проверете дали другите разбират това, което пишете. Не се предоверявайте на себе си.

Не упорствайте да започнете с първата глава. Може да сте по-добре подготвени и да имате повече материал за четвърта глава. Започнете от нея, със спокойствието на човек, написал вече предишните глави. Така ще съберете кураж. Разбира се, трябва да имате опора и тази опора е съдържанието като план за работа, който ви води от самото начало (виж IV. 1.).

Не използвайте многоточия и удивителни, не обяснявайте ироничните изрази. Може да говорите с *референциален* или с *фигуративен* език. Под референциален език разбирам език, при който всички неща са наречени с най-често употребяваното им название, който е признат от всички, който не предлага двусмислици. „Влакът Венеция - Милано“ показва референциално това, което „Стрелата на лагуната“ ни казва фигуративно. Но този пример ви демонстрира, че и при „делничната“ комуникация може да се използва отчасти фигуративен език. Критически статии и научни текстове трябва да бъдат писани на референциален език (с добре дефинирани и еднозначно употребявани термини), но пък може да е полезна употребата тук-там на някоя метафора, ирония, литота. Ето ви един референциален текст, следван от транскрипцията му с поносими фигуративни изрази.

Референциален вариант.

Краснополски не е много прозорлив тълкувател на творчеството на Даниели. Неговата интерпретация изважда на бял свят неща, които авторът вероятно не е имал намерение да каже. Под „e a sera mirar le nuvole“ (и вечер да се любувам на облаците), Риц разбира обикновена пейзажна денотация, докато Краснополски вижда в това символичен израз, подсказващ поетическата дейност. Не трябва да вярваме на критическата находчивост на Риц, но същото важи и за Краснополски. Хилтън отбелязва, че „докато Риц изглежда като туристическа брошура, то Краснополски звучи като проповед през великденски пости.“ И добавя: „Наистина двама перфектни критици“.

Фигуративен вариант.

Не сме убедени, че Краснополски е най-проницателният интерпретатор на Даниели. От начина, по който чете стиховете на поета, човек остава с впечатлението, че насилва ръката му. Стихът „e a sera mirar le nuvole“ (и вечер да се любувам на облаците), Риц разбира като обикновена пейзажна денотация, докато Краснополски натиска символичния педал и вижда в него алюзия за поетическата дейност. Не че Риц е феномен на критическата мисъл, но и Краснополски не трябва да се приема като манна небесна. Както казва Хилтън, ако Риц изглежда като туристическа брошура, то Краснополски звучи като проповед по време на великденски пости: два примера за перфектна критика.

Виждате, че при втория вариант са използвани различни реторични фигури. Преди всичко *литота*: да кажете, че *не сте убедени*, че еди-кой си е проницателен интерпретатор означава, че вие сте убедени, че той не е проницателен интерпретатор. После идват *метафорите*: насилва му ръката, натиска символичния педал. И още, да кажеш, че Риц не е феномен на критическата мисъл означава, че той е посредствен интерпретатор (*литота*). При прибягването до туристическата брошура и проповедта по време на великденски пости става дума за две сравнения, докато наблюдението, че и двамата автори са отлични критици е пример за ирония: казваш едно, за да се разбира обратното.

Реторичните фигури или се използват, или не се използват. Когато ги употребявате, изхождате от постановката, че читателят ще схване за какво става дума и че по този начин изложението става по-остро и убедително. Така че не трябва да се стеснявате *и не трябва да ги обяснявате*. Ако предполагате, че читателят ви е идиот, не ползвайте реторични фигури, но ако ги използвате, обяснявайки ги, значи вие го правите на идиот. Той пък ще ви отмъсти, като започне да разправя, че идиотът всъщност сте вие. Ето как някоя плаха пишеща душа би се опитала да неутрализира и извини употребата на реторични фигури:

Фигуративен вариант с едно наум.

Не сме убедени, че Краснополски е... най-проницателният сред интерпретаторите на Даниели. С прочита си на оригиналния текст, оставя впечатлението за човек, който... насилва ръката на автора. Стихът „e a sera mirar le nuvole" (и вечер да се любувам на облаците), Риц разбира като обикновена „пейзажна" денотация, докато Краснополски натиска... символичния педал и вижда в този стих алюзия за поетическата дейност. Не че Риц е... феномен на критическата мисъл, но и Краснополски... не трябва да се приема като манна небесна! Както отбелязва Хилтън, докато Риц изглежда като... туристическа брошура, Краснополски звучи като... проповед по време на великденски пости и ги дефинира (иронично!) като два примера за перфектна критика. Но сега, шегата на страна,... и т. н.

Убеден съм, че никой не е толкова слаб интелектуално, че да напише така плах и пълен с извинения пасаж. Прекалих (и този път го *казвам*, защото е дидактически важно пародията да се схване като такава). Този трети пасаж е наситен с много от слабостите на дилетанта в писането. Преди всичко, *употребата на многоточие*, за да се каже „внимавайте, че сега ще кажа велико откровение!". Детинщини. Многоточието се използва само, както ще видим, при цитати, когато указва за липсващи части, или *най-често* в края на изречението, за да покажете, че списъкът на изрежданите неща продължава, че има какво още да се каже. На второ място идва *употребата на удивителна*, с цел дадено твърдение да изпъкне. Тя изглежда зле, поне в критически труд. Ако разгледате книгата, която четете, ще видите, че удивителната е използвана веднъж или два пъти. Един-два пъти е простено, ако целта ви е читателят да подскочи на стола си, четейки някое особено важно твърдение като „внимание, никога не допускайте тази грешка!". Добрият тон изисква да се говори тихо. По-голям ефект ще има, ако кажете нещо наистина важно и оригинално. На трето място, авторът на третия приведен пасаж се извинява за употребата на ирония (макар и не негова) и я подчертава. Разбира се, ако ви се струва, че иронията на Хилтън е много тънка, може да напишете: „С тънка ирония Хилтън ни заявява, че разглеждаме двама отлични критици". Но само когато иронията е *наистина* тънка. В цитирания случай, след като Хилтън вече е говорил за туристическа диплянка и проповед по време на пости, иронията идва от само себе си и не си заслужава да се обяснява. Същото важи и за „шегата настрана". Понякога е от полза, за да смените рязко тона на изложението, но трябва действително да сте се шегували. В първите два случая наблюдавахме употребата на ирония и метафора, но това не са шеги, а проява на сериозно реторическо майсторство.

Може да проверите, че в тази книга поне на два пъти съм използвал парадокс, като съм предупреждавал, че става въпрос за парадокс. Но не го направих, защото смятах, че може и да не разберете. Напротив, направих го, защото смятах, че ще разберете правилно и няма да хванете вяра. Освен това съм упорствал, че въпреки парадоксалната си форма моето твърдение съдържа важна истина. А след това обяснявам израза, защото това е дидактична книга, в която се интересувам не толкова от красотата на изложението, а най-вече от

това, всички да разберат какво искам да кажа. Ако пишех статия, щях да напиша парадокса, без да го разкривам.

Винаги дефинирайте даден термин, когато го употребявате за пръв път. Ако не можете да го дефинирате, избегнете го. Ако е сред основните за вашата работа понятия и въпреки това не можете да го дефинирате, зарежете всичко. Сбъркали сте темата (или професията).

Не обяснявайте къде е Рим, като че ли обяснявате къде е Тамбукту. Тръпки ме побиват, когато чета дипломни работи, включващи изречения като: „философът пантеист и холандски евреин Спиноза е дефиниран от Гуцо...“. Стоп! Или пишете върху Спиноза и тогава читателят ви знае кой е той и вече сте му казали, че и Гуцо е писал за него, или случайно цитирате това в тема по атомна физика, но тогава не трябва да предполагате, че читателят ви не знае кой е Спиноза, а знае кой е Гуцо. Или пък пишете дипломна работа върху постджентилианската философия, тогава всички ще знаят кой е Гуцо, но ще знаят и кой е Спиноза. Дори и в тема по история не трябва да пишете „Т. С. Елиът, английски поет“ (като изключим факта, че е роден в Америка). Смята се за дадено, че Елиът е световноизвестен. Ако държите да отбележите, че цитирате нещо именно от английски поет, ще напишете „един английски поет, Елиът, е казал, че...“. Но ако пишете върху Елиът, бъдете така добри да предоставите на читателя си всички данни. Поставете ако не в текста, то в бележка още в началото, всички необходими биографични данни. Не е казано, че читателят, колкото и запознат да е с периода, си спомня точно рождената му дата. Още по-важно е това, когато пишете върху второстепенен автор от преди няколко века. Не изхождайте от предпоставката, че всички знаят кой е той. Кажете още в началото кой е бил, в какъв контекст се изявява и т. н. Но даже и разглежданият автор да е Молиер, какво ви пречи да сложите бележка с една-две дати? Нищо не се знае.

Аз или ние? Трябва ли да представяме собственото си мнение в първо лице единствено число? Трябва ли да кажете „аз мисля, че“? Някой смятат, че това е по-честно, отколкото употребата на Наше величество. Не бих казал. Пише се „ние“, защото се предполага, че твърдението ни може да се споделя от читателите. Писането е социално действие: аз пиша, за да приемеш, ти, читателят, това, което аз ти предлагам. Най-лесно се решава въпросът, като се избегне употребата на местоимения посредством безлични конструкции като: „следователно трябва да се заключи, че; изглежда ясно, че; при това положение може да се каже, че; може да се смята, че; при проучването на текста се вижда, че“ и т. н. Не е нужно да кажете „статията, която по-горе цитирах“, нито „статията, която по-горе посочихме“, след като може да се каже „вече цитираната статия“. Но бих казал, че може да напишете „По-горе посочената статия ни показва, че“, защото изрази като този не съдържат в себе си персонализация на научното изложение.

V. 3. Цитатите

V. 3. 1. Кога и как се цитира: десет правила

В дипломните работи обикновено се цитират много чужди текстове: текстът, обект на работа, т. е. основният ви извор и критическата литература по въпроса, т. е. второстепенните ви извори.

Следователно цитатите биват два вида: (а) Цитирате текст, който интерпретирате и (б) Цитирате текст в подкрепа на интерпретацията си.

Трудно е да се каже дали трябва да цитирате много или малко. Зависи от типа дипломна работа. Критичен анализ на даден автор изисква привеждането и анализирането на дълги пасаж. Друг път цитатът може да е признак на мързел, в случай че дипломантът не иска или не може да пресъздаде дадена серия от данни и ползва свършеното от някой друг.

Да приведем десет правила на цитиране.

Правило 1. - Пасажите, представляващи обект на интерпретативен анализ, трябва да бъдат достатъчно обширни.

Правило 2. - Критическата литература се цитира само ако чрез нейния авторитет се потвърждава нашето твърдение.

Тези две правила съдържат някои ясни последствия. Преди всичко, ако цитираният пасаж надхвърля половин страница, значи нещо не е наред: или сте избрали прекалено обширен пасаж и следователно не може да го коментирате точка по точка, или не става въпрос за пасаж, а за цял текст и правите не толкова анализ, колкото обща оценка. В такъв случай, ако текстът е важен, но дълъг, поставете го в приложение и употребете в изложението само кратки периоди.

При цитирането на критическа литература, трябва да сте сигурни, че цитатът казва нещо ново или че авторитетно потвърждава казаното от вас.

Ето два примера за ненужни цитати:

Масовата комуникация представлява, както казва Маклуън, „един от основните феномени на нашето време“. Не трябва да забравяме, че у нас, според Савой, двама души от всеки трима прекарват една трета от деня си пред телевизора.

Какво грешно или наивно има в тези два цитата? Преди всичко, това, че масовите комуникации са сред основните феномени на нашето време е нещо, което всеки може да каже. Не е невъзможно да го е казал и Маклуън (измислих си цитата), но не е нужно да се опирате на нечий авторитет, за да кажете нещо толкова известно. Що се касае до второто, то нищо чудно данните да са точни, но Савой не е никакъв авторитет (това е име, което си измислих). По-скоро би трябвало да цитирате някое социологическо изследване, подписано от известни учени, данни на статистическия институт, резултати от поместена в приложение към работата ви ваша анкета. Вместо да цитирате някой си Савой, по-добре напишете „спокойно можем да предположим, че двама от всеки трима души и т. н.“.

Правило 3. - Цитатът предполага, че споделяте идеята на автора, освен ако не е предшестван или следван от критически бележки.

Правило 4. - Трябва да е ясно кой е авторът на всеки един цитат и кое е изданието, било то печатно или в ръкопис. Това може да стане по различни начини:

- а) с посочване в бележка, особено когато е за пръв път;
- б) с името на автора и година на публикуване, поставени в скоби след цитата (виж V. 4. 3.);
- в) с най-обикновени скоби, съдържащи номера на страницата, когато цялата глава или цялата тема е върху един труд на един автор. Вижте в таблица 15 как може да процедирате с цитатите при тема със заглавие Проблемът за проявленията на бога в „Портрет на художника като млад“ на Джеймс Джойс: щом веднъж е дадено изданието, на което се позовавате, може да цитирате в скоби страницата от Джойс, а в бележки - критическата литература.

Правило 5. - Цитатите от основни извори е желателно да правите според критичните им издания или според смятания за най-достоверен текст: не е препоръчително в тема върху Балзак да цитирате според някое джобно издание,

нужно е да ползвате поне *Събраните съчинения*. За античните автори е достатъчно да цитирате според обичайната практика (виж III. 2. 3.). За съвременни автори, в зависимост от случая, е добре да цитирате или от първото, или от последното преработено и преправено издание, ако изданията са няколко, разбира се. Цитира се от първото, ако следващите са просто нови тиражи, от последното, ако в него има корекции, допълнения, осъвременявания. При всички случаи трябва да покажете, че съществува първо и N-то издание и да посочите от кое цитирате (виж III. 2. 3.).

Правило 6. - Когато пишете върху чужд автор, цитатите трябва да бъдат на езика, на който е писал. Това правило е недвусмислено, когато става въпрос за художествена литература. В тези случаи полезно да поставите в скоби или в бележка и превода. По този въпрос следвайте съветите на научния си ръководител. Ако става въпрос за автор, на когото не анализирате стила, но при който точно предадената мисъл, с всичките ѝ лингвистични нюанси има определено значение (например при коментара на текстовете на някой философ), е добре да цитирате оригиналния текст, но определено е желателно и да поместите в скоби или в бележка и превода - това е упражнение по интерпретация от ваша страна. И накрая, ако цитирате от чужд текст, но само за да извлечете от него статистически или исторически данни или обща оценка, може да използвате някой добър превод или дори да го преведете вие, за да не подлагате читателите си на непрекъснати скокове от език на език. Достатъчно е да посочите оригиналното издание и използвания превод. Може да ви се случи и да говорите за чужд поет или белетрист, но не от гледна точка на стила, а на философските идеи. В такъв случай, ако цитатите са много, може и да прибегнете до превод, за да бъде по-леко изложението, като просто включите и по някой цитат в оригинал, когато желаете да подчертаете нещо, например начина на употреба на някой термин. Такъв е случаят при примера с Джойс, даден в таблица 15. Виж също точка (в) от правило 4.

Правило 7 - Препращането към автора и произведението му трябва да бъде ясно. За да се разбере това, което казваме ще помогне следният (грешен) пример:

Съгласни сме с Васкес, когато поддържа, че „разглежданият проблем е далеч от разрешаване“* и въпреки известното мнение на Браун,** за когото „най-сетне бе осветлен този от дълги години разглеждан въпрос“, поддържа, в съгласие с нашия автор, че „има още дълъг път да се извърви, преди да стигнем до задоволително осветляване на проблема“.

*Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160. - бел. авт.

**Richard Brown, *Logik und Erkenntnis*, Muenchen, Fink, 1968, S. 345. - бел. авт.

Първият цитат със сигурност е от Васкес, а вторият със сигурност е от Браун, но третият наистина ли е от Васкес. Както изглежда от контекста? И ако първият цитат сме отнесли към страница 160 от неговия труд, трябва ли да смятаме, че и третият е взет от същата страница на същата книга? А ако третият цитат е от Браун? Ето как трябва да се редактира този пасаж:

Съгласни сме с Васкес, когато поддържа, че „разглежданият проблем е далеч от разрешаване“* и въпреки известното мнение на Браун, за когото „най-сетне бе осветлен този от дълги години разглеждан въпрос“, поддържа, в съгласие с нашия автор, че „има още дълъг път да се извърви, преди да стигнем до задоволително разрешаване на проблема“**.

*Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160. - бел. авт.

**Richard Brown, *Logik und Erkenntnis*, Muenchen, Fink, 1968, S. 345. - бел., авт.

***Vasquez, *op. cit.*, p. 161 - бел. авт.

Обърнете внимание, че в бележка 5 сме поставили Vasquez, op. tit. (цит. съч.), стр. 161. Ако цитатът беше взет пак от страница 160, можехме да напишем и Vasquez, *ibidem*. Тежко ни и горко, ако бяхме поставили само „*ibidem*“, без да уточним „Vasquez“. Това би означавало, че цитатът е взет от страница 345 на току-що цитираната книга на Браун. „*Ibidem*“ означава „на същото място“ и може да се използва само когато повтаряте едно към едно мястото на цитата от предишната бележка. Но ако вместо „поддържаеме, в съгласие с нашия автор“, бяхме написали „поддържаеме, в съгласие с Васкес“, позовавайки се отново на страница 160, щяхме да можем да използваме в бележката просто „*ibidem*“. Но само при условие, че за Васкес и за неговата книга сме говорили няколко реда по-горе или поне в рамките на същата страница, или преди не повече от две бележки. Ако Васкес се появява десет страници по-рано, ще е много по-добре да повторим посочването изцяло, или поне „Vasquez, op. cit, стр. 160“.

Правило 8 - Когато даден цитат не превишава два-три реда, може да го поставите в двойни кавички в рамките на абзаца, както правя аз, когато цитирам от Кемпбъл и Балу, които казват, че „преките цитати, не превишаващи три машинописни реда, се поставят в двойни кавички в рамките на текста“.

*W.G. Campbell и S.V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, стр.40 Когато цитатът е по-дълъг, е желателно да го поставите по-навътре. В този случай не са необходими кавички, защото трябва да бъде ясно, че всички пасажки, започващи по-навътре, са цитати, а ние трябва да внимаваме да не използваме същото за други цели. Ето ви пример за двоен цитат, започващ навътре:*

*Тъй като това, което четете е отпечатана страница (а не машинописна), вместо по-тясно междуредие се използва по-дребен шрифт (което го няма при пишещата машина). Яснотата при употребата му е такава, че не е нужно да започва по-навътре, достатъчно е да се отдели с един ред отгоре и един от долу. Тук текстът започва по-навътре само за да се покаже ползата от този похват при използването на пишеща машина. - бел. авт.

Но тъй като от времето, когато е писана настоящата книга са минали доста години и компютърът почти изцяло замени пишещата машина при окончателното оформяне на дипломните работи, то можем спокойно да прибягвахме и към похватите, използвани при нормален печатен текст, т. е. намаляване на шрифта, отстъпи и пр. - бел. ред.

Ако прекият цитат е по-дълъг от три машинописни реда, той се поставя извън текста в един абзац или в няколко самостоятелни абзаца, с тясно междуредие:

Оригиналното подразделяне на текста на параграфи трябва да бъде запазено и при цитата. Абзаците, които в оригинал са един след друг, се отделят с един празен ред, така както различните редове от параграфа. Параграфи, взети от различни извори и не разделени от коментар, следва да се разделят с два празни реда.*

*Campbell и Ballou, op.cit., стр. 40

Започването по-навътре се използва за да указва цитатите, особено при текст, изискващ; много цитати с по-голяма дължина. Не се използват кавички.*

*P.G. Perrin. *An index to English*, 4-то изд., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, стр. 338

Този метод е много удобен, защото помага на читателя веднага да разпознае цитатите, да ги прескочи, ако чете по диагонала, да се спре именно на тях, ако го интересуват повече от вашите коментари и накрая, позволява му да ги намира лесно, ако поиска да сравни нещо.

Правило 9 - Цитатите трябва да бъдат верни. Първо, трябва да препишете думите така, както са (затова е добре винаги, след написването на дипломната работа, да ги проверите в оригинала, защото е възможно да сте допуснали грешка при преписването им първо на ръка и после на машина). Второ, не трябва да изпускате части от текста, без да го отбелязвате: изпускането се означава посредством употребата на три точки там, където е пропуснатата част. Трето, не трябва да вмъкваме коментари, пояснения и уточнения в текста, без да

използваме квадратни или ъглови скоби. Трябва да отбелязваме и подчертаванията, ако са наши, а не на автора. Ето един пример: в цитирания текст, между другото, се използват правила, по- различни от тези, които аз използвам, за да го вмъкна тук; но това само показва, че критериите може да са различни, стига да се следват с постоянство и последователност:

Вътре в цитата може да възникнат някои проблеми: Когато пропускате някоя част от текста, ще поставите знак за това, три точки, поставени в квадратни скоби [докато ние просто използвахме многоточие, без скоби] Когато добавяте дума, за да внесете яснота в текста, ще използвате ъглови скоби [да не забравяме, че тези автори говорят за тема по френска литература, където може да е необходимо да се вмъкне някоя дума, липсваща в оригиналния текст, но чието присъствие филологът е предположил].

.....
[Да се помни необходимостта да не се допускат грешки в езика, както и да се пише ясно и правилно на собствения [подчертаването е наше].*

*R. Campagnoli и A.V. Borsari, Guida alia tesi di laurea in lingua e letteratura francese (Помогало за дипломна работа по френски език и литература), Bologna, Patron, 1971, стр. 32. - бел. авт.

Ако цитираният от вас автор, колкото и голям да е той, е допуснал очевидни грешки, било стилови, било фактологически, вие не трябва да поправяте допуснатите грешки, а да ги обозначите с квадратни скоби, например [sic]. Така ще кажете, че според Савой „в 1820 [sic], след смъртта на Наполеон, ситуацията в Европа е белязана от светлини и сенки". Но на ваше място бих оставил този Савой без внимание.

Правило 10 - Да цитирате е като да представяте доказателства в съдебен процес. Винаги трябва да сте в състояние да осигурите свидетели и да докажете, че може да им се вярва. Поради това позоваването трябва да бъде пунктуално точно (не се цитира, без да се упомене книгата и страницата) и трябва всички да могат да го проверят. Как тогава да постъпим, ако някоя важна за нас оценка е взета от личен разговор, писмо, ръкопис? Спокойно можете да цитирате, поставяйки в бележка един от следните изрази:

1. Личен разговор с писателя (6 юни 1975).
2. Писмо на писателя до автора (6 юни 1975).
3. Изявления, записани на 6 юни 1975.
4. C. Smith, *Le fonti dell'Edda di Snorri*, ръкопис.
5. C. Smith, *Съобщение на XII Конгрес по физиотерапия, машинописно* (под печат в изд. Mouton, The Hague).

Ще отбележите, че за 2, 4 и 5 съществуват документи, които винаги можете да представите. За 3 нещата не са ясни, защото „запис" може да означава както магнетофонен запис, така и стенографски протоколи. Колкото до 1, само авторът може да ви опровергае (но пък може и междувременно да е починал). В подобни случаи добрият тон изисква да изпратите писмо на автора с окончателния вариант на вашето позоваване и да получите от него отговор в смисъл, че признава цитираните идеи или твърдения за свои и ви разрешава да ги ползвате. Ако става въпрос за нещо *изключително* важно и неиздадено (нова формула, резултат от държано в тайна изследване), е добре да представите като приложение писмото отговор на автора. Разбира се, авторът трябва да е признат научен авторитет, а не случаен човек.

Второстепенни правила - Ако искате да бъдете точни, когато изпускате нещо от цитата, използвайте знак за елипса (липса, пропускане) - многоточие, с или без квадратни скоби.

Ако изпускате нещо маловажно,... елипсата трябва да следва пунктуацията на цялостния вариант. Ако пропускаме основна част..., елипсата предшества запетайките.

Когато цитирате стихове, следвайте практиката на критическата литература, която ползвате. При всички случаи един-единствен стих може да се цитира в текста: „1a donzelletta vien dalla campagna (девойката идва от село)". Два стиха могат да бъдат цитирани в текста, разделени от черта: „I cipressi che a Bolgheri alti e schietti/ van da San Guido in duplice filar (кипарисите, които до Болгери високи и гладки/ вървят от Сан Гуидо в двойна редица". Ако става въпрос за по-дълъг пасаж в стихове, по-добре ще е да прибегнете до системата няколко интервала навътре:

E quando saremo sposati,
saro ben felice di te.
Amo tanto la mia Rosie O'Grady
e la mia Rosic O'Grady ama me.

(И когато ще се оженим,
ще бъда наистина щастлив с теб.
Топкова обичам моята Роузид О'Грейди
и моята Роузи О'Грейди обича мен.)

По същия начин ще постъпите, ако си имате работа с един-единствен стих, който ще представлява обект на дълъг анализ, все едно искате да измъкнете всичко съществено от поезията на Верлен от стиха:

Таблица 15

ПРИМЕР ЗА ПРОДЪЛЖИТЕЛЕН АНАЛИЗ НА ЕДИН И СЪЩИ ТЕКСТ

Текстът на *Портрета* е пълен с тези моменти на екстаз, които в Стивън героя вече бяха дефинирани като проявления на бога...

Той блещукаше и трепкаше, трепкаше и се разпукваше като плах предутринен светлик, като отваряща се цветна пъпка, растеше безпределен, лумваше с карминен блясък и гаснеше в бледа розовина, разлистваше се лист по лист, избликваше вълна светлина след вълна светлина и меките му зари заливаха цялото небе, все по-тъмни и по-тъмни. (стр. 219)

Веднага се забелязва, че и „подводното" видение тутакси се превръща в огнено видение, където преобладават червените нюанси и усещанията за блясък. Може би оригиналният текст предава още по-добре този пасаж, посредством изрази като „a brakin light" или „wave of light by wawe of light" и „soft flashes". Сега знаем, че в *Портрет* метафорите на огъня са често срещани, думата „огън" се появява петдесет и девет пъти и различните вариации на „flame" се появяват тридесет и пет пъти.*

* L. Hancock, *A Word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

Тогава ще кажем, че изживяването на божественото проявление се асоциира с огъня и това ни дава ключ към търсенето на връзки между ранния Джойс и Огънят на Д'Анунцио. Така че да се види следния пасаж:

Или, какъвто си беше, слаб в зрение, свенлив по дух, ярките багри на видимото битие, пречупени през призмата на един живописен и пищен език... (стр. 211)
където е показателно сравнението с един пасаж от *Огънят*, в който се казва:

привлечена в онази атмосфера, огнена като *ковашко огнище*...

De la musique avant toute chose

В тези случаи бих казал, че не е нужно да подчертавате стиха, дори и да е на чужд език. Особено ако работата ви е върху Верлен: в противен случай ще разполагате със стотици страници, и всичките подчертани. Но ще напишете

De la musique avant tout chose
Et pour cela prefere l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pese et qui pose...

изписвайки „подчертаването е наше“, ако във фокуса на вашият анализ е схващането за „неравенство“.

V. 3. 2. Цитат, парафраза и плагиатство

При съставянето на фишовете на прочетени трудове вие сте преразказали най-важното: т. е. направили сте парафраза и сте повторили с думи мисълта на автора. В други случаи сте пренесли цели пасаж, поставяйки ги в кавички.

Когато пишете дипломната работа, вече нямате под око текста и преписвате цели пасаж от фиша си. Тогава трябва да сте сигурни, че това, на което се позовавате наистина е парафраза, а не *цитат без кавички*, в противен случай *плагиатствате*.

Подобен род плагиатство е често срещано явление в дипломните работи. Студентът е с чиста съвест, защото рано или късно в бележка под линия казва, че се позовава на този и този автор. Но ако читателят забележи, отваряйки някоя страница, че вижда в нея не парафраза, а преписване на оригиналния текст, ще остане с много лошо впечатление. Това важи не само за научния ви ръководител, но и за всички, които решат да прочетат работата ви, било за да я публикуват, било за да видят нивото ви на компетентност.

Как може да сме сигурни, че парафразата не е плагиатство? Преди всичко, когато е много по-кратка от оригинала. Но има случаи, когато авторът в една единствена фраза казва толкова много неща, че парафразата става по-дълга от оригинала. Но не трябва да се притеснявате, че някои думи са останали същите както в оригинала, даже е добре някои термини да останат така, както са. Най-сигурна гаранция ще имате, ако успеете да перефразирате текста, без да го имате под ръка. Това ще означава не само, че не сте го преписали, но и че сте го разбрали.

За да стане по-ясно, прилагам - под номер 1 - един пасаж от книга (става дума за Норман Кон, *Фанатиците на Апокалипсиса*).

Под номер 2 стои пример за разумна парафраза.

Под номер 3 стои пример за фалшива парафраза, представляваща плагиатство.

Под номер 4 стои пример за парафраза, като при номер 3, но тук плагиатството е избягнато посредством използването на кавички.

1. Оригиналният текст

Идването на Антихриста даде път на още по-голямо напрежение. Поколение след поколение живяха в постоянно очакване на демона разрушител, чието царство всъщност би било хаос без закон, епоха посветена на кражби и грабежи, на мъчения и кланета, но в същото време прелюдия на дългоочаквания завършек, Второто пришествие и Царството на светците. Хората винаги бяха нащрек, очаквайки „поличбите“, които, според пророческата традиция, би трябвало да оповестят и придружат последния „период на безредици“; и защото „по-личбите“, които включваха лоши владетели, раздор в обществото, война, суша, глад, чума, комети,

неочаквана гибел на велики личности и нараснала обща греховност, никога не бе трудно да се открият.

2. Парафраза

Много изразителен по този повод е Кон.*Той очертава ситуацията на типично напрежение за периода, в който очакването на Антихриста е в същото време и очакване на царството на демона, инспирирано от болката и безредието и прелюдия към така нареченото Второ пришествие, завръщането на победоносния Христос. И в тази епоха доминирана от печални събития, грабежи, кражби, глад и епидемии, на хората не липсвали „поличби“, изразяващи тези симптоми, които пророческите текстове винаги са провъзгласявали за типични при идването на Антихриста.

*Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse* (Фанатиците на Апокалипсиса), Milano, Comunita, 1965, стр. 128.

3. Фалшива парафраза

Според Кон... [следва списък от мнения, изказани от автора в други глави]. От друга страна, не трябва да се забравя, че идването на Антихриста даде път на още по-голямо напрежение. Поколенията живеяха в постоянно очакване на демона разрушител, чието царство всъщност би било хаос без закон, епоха, посветена на кражби и грабежи, на мъчения и кланета, но в същото време прелюдия на Второто пришествие, иначе казано на Царството на светците. Хората винаги бяха нащрек, очаквайки „поличбите“, които, според пророците би трябвало да придружат и оповестят последния „период на безредици“... и тъй като тези „поличби“ включваха лошите владетели, раздорите в обществото, войната, сушата, глада, епидемиите, кометите, както и неочаквана гибел на велики личности (освен нарасналата обща греховност), никога не бе трудно да се открият.

4. Почти буквална парафраза, избягваща плагиатството.

Самият Кон, вече цитиран, напомня, че „идването на Антихриста даде път на още по-голямо напрежение“. Поколенията живеят в непрестанно очакване на демона разрушител „чието царство всъщност би било хаос без закон, епоха, посветена на кражби и грабежи, на мъчения и кланета, но в същото време прелюдия на Второто пришествие, иначе казано, на Царството на светците“. Хората били винаги нащрек, очаквайки „поличбите“, които според пророците би трябвало да придружат и оповестят последния „период на безредици“. Тогава, отбелязва Кон, тъй като тези поличби включвали „лоши владетели, раздор в обществото, война, суша, глад, чума, комети, неочаквана гибел на велики личности и нараснала обща греховност, никога не било трудно те да се открият“.

*Norman Colin, *I fanatici dell'Apocalisse* (фанатиците на Апокалипсиса), Milano. Comunifa, 1965, стр. 128.

Сега вече ви е ясно, че вместо да се мъчите с вариант 4, може спокойно да цитирате целия пасаж. За целта обаче трябва да разполагате с този цитат във вашия фиш. Нужно е още при съставянето на фиша да действате правилно, защото при писането на дипломната работа вече няма да си спомняте кой фиш как сте попълнили. Трябва да сте сигурни, че ако във фиша ви няма кавички, приведенният текст е наистина парафраза, а не плагиатство.

V. 4. Бележките под линия

V. 4. 1. За какво служат бележките?

Според едно доста разпространено мнение, не само дипломната работа, но и книгите с много бележки са пример за ерудиран снобизъм и, много често, на хвърляне на прах в очите. Разбира се, не може да се отрече, че много автори

прекаляват с бележките, за да придадат важност на труда си, нито това, че други тъпчат в бележките безполезна информация, която понякога дори е крадена от изчетената литература. Но това не означава, че разумно използваните бележки не са необходими. Не може да се каже каква е точната мярка, защото това зависи от типа дипломна работа. Но нека се опитаме да покажем случаите, в които бележките са необходими, както и това, как се правят.

а) *Бележките служат, за да указват извора на цитата.* Ако поместите извора в текста, ще затрудните прочита на страницата. Разбира се, има начини да вмъкнете в текста най-важните позовавания, без да прибегвате до бележки, виж системата автор — година в V. 4. 3. Но по принцип бележката служи преди всичко за това. Когато бележката е за библиографско посочване, добре е да е поместена под линия, вместо в края на книгата или на главата, защото така човек веднага може да разбере за какво става въпрос.

б) *Бележките служат за добавяне към дискутирана в текста тема на библиографски посочвания, с цел подкрепа на изразените становища:* „по въпроса виж и книгата еди-коя си“. И в този случай е по-удобно да бъдат под линия.

в) *Бележките служат за външни и вътрешни препратки.* Веднъж разгледали даден проблем, може да поместите в бележка, „ср.“ (което означава „сравни“ и препраща било към друга книга, било към друга глава или абзац от нашия труд). Ако вътрешните препратки са наистина важни, може да ги включите в текста: пример може да ви бъде книгата, която четете, в нея от време на време има препратки към други параграфи.

г) *Бележките служат за въвеждане на цитати в подкрепа на изразените мнения,* когато цитатите биха нарушили хода на изложението. С други думи, когато вие изразявате мнение, а после, за да не се накъсва нишката на изложението, минавате към следващото мнение, но поставяте бележка към първото, за да го подкрепите с това на някой авторитет.*

*„Всички важни твърдения, които не са общоизвестни факти трябва да се базират на доказателство за тяхната валидност. Това може да се направи в текста, в бележка под линия или с употребата и на двете“ (Campbell и Ballou, opt.cit., стр. 50). - бел. авт.

д) *Бележките служат, за да разширят направените в текста наблюдения*:* в този смисъл те са полезни, защото ви позволяват да не утежнявате изложението си с информации, които, колкото и да са важни, се явяват периферни за вашата тема и не представляват нищо друго, освен различен поглед към това, което вие вече сте казали.

*Съдържателните бележки могат да бъдат използвани с цел дискутиране или обогатяване на казаното в текста. Например, Кампбъл и Балу (цит. съч., стр. 50) напомнят, че е полезно да се изнесат в бележки дискусии с технически характер, случайни коментари, допълнителни заключения и информации. - бел. авт.

е) *Бележките служат за поправяне на изказаните в текста твърдения:* вие сте сигурни в това, което твърдите, но имате ясното съзнание, че някой не е съгласен с вас или пък смятате, че от определена гледна точка може да се изкаже възражение към вашата теза. Тогава подобна бележка би представлявала не само израз на научна лоялност, но и на критичен поглед върху нещата.*

*Наистина, след като сме казали, че е полезно да се поставят бележки, да уточним, че както напомнят и Кампбъл и Балу (цит. съч., стр. 50) „използването на бележки изисква определено внимание. Трябва да гледате да не поставите в бележка важни и показателни данни: свързаните с основната тема идеи и важните данни трябва да се появяват в текста“. От друга страна, както казват същите автори (ibidem) „всяка бележка под линия трябва да оправдава съществуването си“. Няма нищо по-досадно от бележките, включени само за да ги има и не казващи нищо важно за целите на точно това изложение. - бел. авт.

ж) *Бележките могат да включват превода на цитат,* който е приведен в оригинал или пък оригиналният вариант на цитат, даден в превод, за да не се нарушава четивността на изложението.

з) *Бележките служат, за да си плащате дълговете.* Да цитирате фраза от чужда книга е като да изплатите един дълг. Да цитирате идея или информация от чужда книга е като да изплащате дълг. Понякога трябва да се изплащат и не така лесни за документиране дългове - проява на добър вкус е да напишете в бележка, че някоя ваша идея не би се родила без прочита на тази и тази книга или без разговорите с този и този учен.

Докато бележките от тип а), б) и в) са по-полезни под линия, то тези от тип г) и д) може да поставите накрая на главата или на дипломната работа, особено ако са много дълги. Все пак трябва да кажем, че бележките никога не трябва да бъдат прекалено дълги: в противен случай не са бележки, а приложения и като такива следва да бъдат поставени в края на работата.

И помнете, че ако изучавате един-единствен извор, трудовете на един-единствен автор, дневник, колекция от ръкописи, писма или документи и т. н., може да избегнете бележките просто като определите още в началото на работата си съкращения за вашите извори и ги поставите в скоби в текста - по едно съкращение с номер на страница или документ, за всеки цитат. Вижте параграф III. 2. 3. за цитатите от класици и се придържайте към там посочените практики. При дипломна работа върху средновековни автори, включени в патрологията на Мин, избягвайте стотици бележки, поставяйки в текста скоби като тази: (PL, 30, 231). По същия начин може да постъпите с препратките към таблици, илюстрации или приложения.

V. 4. 2. Системата цитат-бележка

Нека сега вземем предвид употребата на бележката като средство за библиографско позоваване: ако в текста се говори за даден автор или се цитират пасажии от чужди текстове, бележката осигурява съответните библиографски данни. Това е много удобна система, защото, ако бележката е под линия, читателят веднага може да разбере на какво се позовавате.

Но този метод изисква удвояване: тъй като цитираните под линия трудове, трябва да фигурират и в общата библиография (с изключение на тези редки случаи, при които под линия цитирате автор, който няма нищо общо със специфичната за вашата работа библиография: ако цитирате в тема по астрономия „l'amor che muove il sole e le altre stele“ [Любовта, която движи слънцето и другите звезди]: бележката ще ви е достатъчна).

* Dante, Par. XXXIII, 145.

Не може да се каже, че щом заглавията вече са посочени в бележките под линия, не е нужна обща библиография. И наистина общата библиография служи, за да се правят общи справки върху литературата по въпроса и би било проява на невъзпитание да карате читателите си да я събират страница по страница.

Освен това общата библиография дава по-пълна информация от тази, поместена в бележките под линия. Например под линия може да дадете само оригиналното издание на някой труд на чужд автор, а в общата библиография да поместите и данните на преводното издание, ако има такова. И докато в бележките под линия обикновено се дава малкото и после фамилното име на автора, то в общата библиография, подредена по азбучен ред, първо се поставя фамилното, а после малкото име. Освен това, ако дадена статия се появява първо в някое списание, а после е поместена в някой сборник, по-лесно намираем от списанието, бележката под линия може да посочи само второто издание, сборника, докато в общата библиография трябва да присъства преди всичко първото. Под линия може да съкратите някои данни, да пропуснете

подзаглавието, да не изпишете броя на страниците, но това са неща, които трябва да присъстват в общата библиография.

В таблица 16 даваме пример за страница от дипломна работа, в която има бележки под линия, а срещу нея, в таблица 17, показваме как същите библиографски данни ще изглеждат в общата библиография. Така ще може да забележите разликите.

Нека веднага предупредим, че даденият като пример текст е взет *ad hoc*, така че да включва позовавания от различен вид, ето защо не бих се заклел в неговата достоверност или концептуална яснота.

Да предупредим и че за да опростим библиографията, сме я ограничили до основните данни, пренебрегвайки изискванията за завършеност, изложени в III. 2. 3.

Това, което в таблица 17 наричаме стандартна библиография, може да приеме различни форми: авторите може да са изписани с главни букви, книгите курсивирани, сборниците може да са поместени под името на съставителя и т. н.

Ще видим, че бележките са по-непринудени от библиографията, в тях не е задължително да се цитира първото издание, целта им е единствено и само да направят намираем текста, за който става въпрос, оставяйки на библиографията пълния набор от библиографски данни; дават ни общия брой на страниците само когато наистина е необходимо, не ни казват какъв е техният брой в тома, за който става въпрос, нито дали съществува превод. За тези неща служи общата библиография.

Какви са недостатъците на тази система? Да вземем например бележка 5. Казва ни, че статията на Лейкоф е поместена в сб. *Semantics*, cit. Къде е била цитирана?

Таблица 16

ПРИМЕР ЗА ИЗПОЛЗВАНЕ НА СИСТЕМАТА ЦИТАТ-БЕЛЕЖКА

Чомски,* макар че приема принципа на интерпретативната семантика на Кац и Фодор,** според които значението на изказването е сбор от значенията на неговите елементарни съставни части, не се отказва да отстоява първенстващото положение на дълбоката синтактична структура като структуроопределяща за значението. *** Разбира се, Чомски се е придвижил от първоначалните си позиции към едно по-определено разбиране, загатнато още в ранните му работи. Посредством дискусиите, равносметките от които можем да намерим в „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation.“, **** В нея той поставя семантичната интерпретация между дълбоката структура и повърхностната структура. Други автори, като например Лейкоф,5 се опитват да изработят генеративна семантика, при която логико-семантичната форма генерира самата синтактична структура. *****

*За добър панорамен поглед върху тази тенденция виж Nicolas Ruwet, *Introduction a la grammaire generative*, Paris, Plon, 1967. - бел. авт.

**Jerrold J. Katz и Jerry A. Fodor, „The Structure of a Semantic Theory“, *Language*, 39, 1963. - бел. авт.

***Noam Chomsky, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M. I. T., 1965, стр. 162. - бел. авт.

****В тома *Semantics*, съставители D. D. Steinberg и L.A. Jakobovits, Cambridge, Cambridge University Press, 1971 - бел. авт.

*****„On Generative Semantics“, в сб. *Semantics*, cit. - бел. авт.

***** За тази тенденция виж и: James McCawley, „Where do noun phrases come from?“, в сб. *Semantics*, cit. - бел. авт.

Таблица 17

ПРИМЕР ЗА СТАНДАРТНА БИБЛИОГРАФИЯ

- Сб. *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, съставители Steinberg, D.D., и Jakibovits, L. A., Cambridge, Cambridge University Press, 1971, стр. X - 604.
- Chomsky, Noam, *Aspects of a theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, 1965, стр. XX-252 (итал. превод в *Saggi linguistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970).
- " „De quelques constantes de la theorie linguistique", *Diogene*, 51, 1965.
- " „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", в сб. *Studies in Oriental and General Linguistics*, съставителство Jakobson, Roman, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, стр. 52-91; също в сб. *Semantics* (вж.), стр. 183 - 216.
- Katz, Jerrold J. и Fodor, Jerry A., „The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963 (също в сб. *The structure of Language*, съставителство Katz, J. J. и Fodor, J. A. Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, стр. 479 - 518).
- Lakoff, George, „On Generative Semantics", в сб. *Semantics* (вж.), стр. 232 - 296.
- McCawley, James, „Where do noun phrases come from?", в сб., *Semantics* (вж.), стр. 217 - 231.
- Ruwet, Nicolas, *Introduction a la grammaire generative*, Paris, Plon, 1967, стр. 452.

В бележка 4, за щастие. Ами ако беше цитирана преди десет страници? Ще повторим ли цитата за по-удобно? Или ще оставим на читателя да провери в библиографията? Но в такъв случай е по-удобна системата автор-година, за която ще говорим след малко.

V. 4. 3. Системата автор-година

В много дисциплини (и във все повече в последно време) се използва система, позволяваща отхвърлянето на библиографските бележки под линия и запазването само на онези, свързани с някаква дискусия, уточняване или препратка.

Тази система предполага, че общата библиография е съставена на базата на името на автора и годината на първото издание на книгата или статията, за която става въпрос. Така библиографията изглежда по един от следните начини, по избор:

Corigliano, Giorgio

1968 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas S.p.A.
(2*ed. 1973, Etas Kompas Libri), стр. 304.

CORIGLIANO, Giorgio

1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas S.p.A.
(2*ed. 1973, Etas Kompas Libri), стр. 304.

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas S.p.A. (2*ed. 1973, Etas Kompas Libri), стр. 304.

Така съставената библиография ви позволява, избягвайки указателя и бележката под линия, да пишете така:

В изследването на съществуващите продукти „размерите на образа функционират съгласно специфичните изисквания на пробата" (Corigliano, 1969:73). Но същият този Кориляно беше предупредил, че дефинирането на повърхността е дефиниция за удобство (1969:71).

Какво прави читателят? Проверява в библиографията и разбира, че обозначението „(Corigliano, 1969:73)" означава „страница 73 от книгата Marketing и т.н. и т.н."

Тази система освобождава текста от осемдесет процента от бележките. Освен това ви позволява да препишете данните от включените в библиографията книги един- единствен път.

Така че това е препоръчителна система тогава, когато трябва да цитирате много книги, но дори и когато ползвате само една, избягвате постоянните погледи на бележки, заради някое *ibidem*, *op.cit.* и т. н. Тя се явява направо необходима, когато трябва да предадете сбит преглед на литературата по някой въпрос. Вземете например фразата като тази:

Проблемът е бил обширно дискутиран от Stumpf (1945 : 88-100), Rigabue (1956), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Poggibonsi (1972) и Gzbiniwsky (1975), докато е напълно пренебрегнат от Barbapedana (1950), Fugazza (1967) и Ingrassia (1970).

Ако за всяко от тези посочвания поставите по една бележка, ще изпълните страницата по невероятен начин, а и читателят ще изпусне от поглед хронологията на интереса към разглеждания проблем.

Но тази система може да функционира само при определени условия:

а) само когато става въпрос за хомогенна и специализирана библиография, която вече е позната на тези, които ще четат работата ви. Ако гореизложеното изреждане се отнася например до сексуалността на земноводните (една много специфична проблематика), то читателите би трябвало да знаят, че под „Ingrassia 1970" се разбира томът Ограничението в раждаемостта при жабите (или поне да се досетят, че става въпрос за изследване на автор, чиито интереси са трайно свързани с тази тема). Ако пък пишете дипломна работа върху италианската култура през първата половина на века, ще цитирате писатели, поети, политици, философи и икономисти и тази система вече няма да ви върши работа, защото никой не е свикнал да разпознава книгите по годината им на издаване и ако е в състояние да го направи в някоя тясно специализирана област, то това не означава, че може да го прави във всички области.

б) само ако става въпрос за съвременна библиография или такава от последните две столетия. Ясно е, че няма как да цитирате Аристотел по тази система.

в) само ако става въпрос за научна библиография. Не е прието да пишете „Moravia, 1929", за да обозначите Безразличните. Ако работата ви отговаря на тези условия, системата автор — година е препоръчителна за вас.

В таблица 18 ще намерите същата страница от таблица 16, направена по новата система: и ще видите, че тя е по-кратка, с една-единствена бележка, вместо шест. Общата библиография (таблица 19) в този случай е малко по-дълга, но за сметка на това е по-ясна. Поредицата от трудове на един и същи автор се набива на очи (забелязали сте, че при два труда от една и съща година се използват и букви), вътрешните препратки към библиографията са по-бързи.

Ще забележете, че при този вариант отпада „сб." и сборниците попадат под името на съставителя (и наистина, какво би означавало „Сб., 1971", след като може да се отнася до прекалено много книги).

Ще обърнете внимание и на факта, че вместо да изписвате статиите, публикувани в някой сборник, може да поставите в библиографията - под името на автора - сборника, от който са взети; друг път ще цитирате сборника само при статията. Причината е проста. Сборник като Steinberg&Jakobovitz, 1971 ще бъде цитиран сам за себе си, защото включва много статии (Chomsky, 1971; Lakoff, 1971; McCawley, 1971). Том като *Structure of Language* на Кац и Фодор ще бъде цитиран при статията „The Structure of a Semantic Theory" на същите автори, защото няма други текстове в библиографията, които да са издадени в този сборник.

Освен това тази система ви позволява веднага да видите годината на първото издание на даден труд. Поради това системата автор — година е полезна при специализирани изследвания в рамките на определена дисциплина, тъй като е важно да се знае кой пръв е предложил дадена теория или направил дадено откритие.

Има и още една причина, поради която е желателно, когато е възможно, да използвате системата автор — година. Представете си, че сте написали дипломна работа с изключително много бележки под линия, така че, макар и да ги номерирате глава по глава, се получават по стотина за всяка от главите. Изведнъж се сещате, че сте пропуснали някой важен автор, когото не можете да пренебрегнете: и на всичкото отгоре трябва да го цитирате още в началото на главата. Ще трябва да сложите нова бележка и да промените номерацията на другите сто!

При системата автор — година този проблем отпада: просто поставяте в текста скоби, включващи име и дата, и добавяте заглавието към библиографията (е химикалка или в най-лошия случай преписвате една страница).

Но не е нужно да се стига до вече напечатаната работа: номерацията на бележките и по време на съставянето ѝ е достатъчно досадна работа.

Ако работата ви е писана посредством използването на хомогенна библиография, може да прибегнете и до различни съкращения на списания, учебници, доклади. Ето ви два примера за подобна библиография, единият от областта на точните науки, другият по медицина:

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annelides. Bull. Sci. France Belg. 29:110 - 287.

Adler, P. 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., 8 : 78 : 94.

Не ме питайте какво означават. Изхожда се от принципа, че който чете подобни трудове, знае за какво става дума.

Таблица 18

СТРАНИЦАТА ОТ ТАБЛИЦА 16, НАПРАВЕНА ПО СИСТЕМАТА АВТОР — ГОДИНА

Чомски (1965а: 162), макар че приема принципа на интерпретативната семантика на Кац и Фодор (Katz&Fodor, 1963), според които значението на изказването е сбор от значенията на неговите елементарни съставни части, не се отказва да отстоява първенстващото положение на дълбоката синтактична структура като определяща значението.*

Разбира се, Чомски се е придвижил от първоначалните си позиции към едно по-определено разбиране, загатнато вече в ранните му работи (Chomsky, 1965а: 163), посредством дискусиите, равносметка от които можем да намерим в Chomsky, 1970, където поставя семантичната интерпретация между дълбоката структура и повърхностната структура. Други автори (например Lakoff, 1971), се опитват да съставят генеративна семантика, при която логико-семантичната форма генерира самата синтактична структура (сравни също McCawley, 1971).

*За добър панорамен поглед върху тази тенденция виж Ruwet, 1967.

Таблица 19

ПРИМЕР ЗА БИБЛИОГРАФИЯ ПО СИСТЕМАТА АВТОР-ГОДИНА

Chomsky, Noam, 1965a	<i>Aspects of a theory of Syntax</i> , Cambridge, M. I. T. Press,
1965b	1965, стр. XX-252 „De quelques constantes de la theorie linguistique", Diogene, 51, 1965.
1970	„Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", in AAW, <i>Studies in Oriental and General Linguistics</i> , съст. Jakobson, Roman, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research,
1971	1970, стр. 52 - 91; също в Steinberg&Jakobovits, стр. 183-216.
Katz Jerrold J&Fodor Jerry A 1963	„The Structure of a Semantic Theory", <i>Language</i> 39, 1963 (също в Katz J.J.& Fodor J.A., <i>The structure of Language</i> , Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, стр. 479-518).
Lakoff, Georgy 1971	„On Generative Semantics", в Steinberg& Jakobovitz, 1971, стр. 232-296.
McCawley, James	

- 1971 „Where do noun phrases come from?" в
Steinberg & Jakobovitz, 1971, стр. 217-231
- Ruwet, Nicolas
1967 *Introduction a la grammaire generative*,
Paris, Plon, стр. 452.
- Steinberg, D.D. & Jakobovitz L.A., eds.
1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader
in Philosophy, Linguistics and Psychology*,
Cambridge,
Cambridge University Press, 1971, стр. X - 604.

V. 5. Предупреждения, клопки, практики

Безбройни са уменията, които се използват в научните трудове, безбройни са и клопките, в които може да се озове. Тук ще ви предоставя, малко напосоки, няколко съвета, които не изчерпват проблемите на „Саргасовото море",* през което ви предстои да преминете при написването на дипломната работа. Тези кратки предупреждения трябва да ви помогнат да си дадете сметка за цял куп опасности, с които трябва сами да се справите.

*Изразът произхожда от историята на плаването на Христофор Колумб към Америка, когато корабите му попадат в Саргасово море, пълно с водорасли, които силно затруднявали придвижването така че се налагало да ги разсичат с брадви. По-късно случката придобива митологичен характер. - бел. ред.

Не се позовавайте на литература, когато пишете за общоизвестни неща. Никой не би помислил да напише „Наполеон, според Лудвиг, е починал на Света Елена:", макар че подобна наивност често се среща. Лесно е да се каже, че „механичният стан, както казва Маркс, е оповестил настъпването на индустриалната революция", но това е общоприето схващане и то още от преди Маркс.

Не приписвайте на даден автор идея, която той предава като чужда. Не само защото ще излезе, че сте ползвали несъзнателно извор от втора ръка, но и защото въпросният автор може да е привел идеята, без да я приема. В едно мое помагало върху знака, измежду различните възможни класификации, бях привел и тази на обозначителни и комуникативни знаци, и при едно упражнение в университета, намерих написано, че „според Еко знаците се делят на обозначителни и комуникативни", докато аз винаги съм критикувал подобно разделение, защото е прекалено недолялано: бях привел тази идея, за да бъде обективен, но не я бях възприел.

Не добавяйте и не отстранявайте бележки само за да си оправите номерацията. Може да ви се наложи да премахнете или да прибавите бележка при вече напечатана работа. В такива случаи цялата номерация трябва да се прави наново и е много неприятно, ако върви не глава по глава, а от началото до края на работата (едно е да поправяш от едно до десет, а съвсем друго от едно до сто). Затова човек се изкушава да прибави или изхвърли някоя бележка, за да не преправя номерацията. Човешко е. Но все пак би било по-добре да поставите допълнителен знак като "+"; "++" и т.н. Разбира се, това може и да не се хареса на някои от членовете на комисията и затова е най-добре, при възможност, да направите номерацията наново.

Има начини, при които едновременно да цитирате от втора ръка и да спазите нормите за научна коректност. Винаги е по-добре да не се цитира от втора ръка,

но понякога няма друг начин. Някои препоръчват две системи. Да си представим, че Седанели цитира от Смит твърдението, че „езикът на пчелите може да бъде описан с терминологията на трансформационната граматика". Първи начин: поставяме акцента върху факта, че Седанели поема отговорността за това твърдение; тогава ще кажем в бележка, с не особено елегантната формула:

1. C. Sedanelli, *Il Linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, стр. 45 (привежда C. Smith, Chomsky and Bees, *Chattanooga, Vallecchiara Press*, 1966, p. 56).

Втори начин: решили сме да извадим наяве факта., че твърдението е на Смит и цитираме Седанели само за да успокоим съвестта си, след като сме ползвали извор от втора ръка. В такъв случай в бележката ще напишем:

1. C. Smith, Chomsky and Bees, *Chattanooga, Vallecchiara Press*, 1966, стр. 56 (цитиран по C. Sedanelli, *Il Linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, стр. 45).

Винаги давайте точна информация върху критичните издания, преработките и другите подобни. Винаги уточнявайте дали дадено издание е критично и чия е редакцията му. Ако второто или N-то издание на някой текст е допълнено и коригирано, отбележете това, в противен случай може да напишете, че нечие твърдение, изказано в допълнено издание от 1970, е изразено още в първото издание от 1940, когато още не са били открити куп неща, довели до въпросното твърдение.

Внимавайте, когато цитирате античен извор от чуждестранен текст. Една и съща личност може да се нарича различно в различните култури. Французите наричат Pierre d'Espagne, този, който за италианците не е Pietro di Spagna, а Pietro Ispano. Те казват Scot Erigene, а италианците Scoto Eriugena. Ако намерите в английски текст Nicholas of Cues, става въпрос за Niccolo Cusano, в италиански вариант (така, както е ясно на какво отговарят Petrarque, Petrarch, MichelAnge, Vinci, Boccace). Robert Grosseteste на италиански става Roberto Grossatesta. Albert Le Grand или Albert the Great е италианския Alberto Magno.

Мистериозният Aquinas е San Tommaso d'Aquino. Този, който за англичани и германци е Anselm (of, von) Canturbury, за италианците е Anselmo d'Aosta. Roger van der Wayden и Rogier de la Pasture е един и същи художник. Същото важи и за градовете: Den Haag, The Hague, La Haye, L'Aja и Хага са един и същи град*.

* Същото важи и за българския език. Например Николай Кузански, АЛбер Велики, Тома Аквийски и пр. Тук само общата култура не стига, необходими са и справки в специализирани или общи енциклопедии и речници, за да се уточни възприетото у нас наименование. - бел. ред.

Как да научим тези неща, след като те са стотици? Като четем на различни езици по една и съща тема. Който не знае тези неща прави впечатление на парвеню и на провинциалист: а когато става въпрос за дипломна работа (като тази, в която дипломантът, след като беше разлистил някакъв извор от втора ръка, дискутираше върху връзките между Аруе и Волтер) вместо провинциалист, ще бъде наречен невежа.

Внимавайте с цифрите в английските издания. Ако в английско или американско списание срещнете 2,625 това означава две хиляди шестотин двадесет и пет, докато 2.25 е две цяло двадесет и пет.

Благодарности - Проява на добър вкус е, ако някой, освен научният ви ръководител, ви е помогнал със съвети, книги или по друг начин, да изразите благодарността си чрез бележка, поставена в началото или в края на работата. Освен това така ще стане ясно, че сте се консултирали с различни хора.

Напротив, проява на лош вкус е да благодарите на научния си ръководител. Ако ви е помогнал, той просто си е свършил работата.

Може да ви се случи да благодарите на някой учен, когото научният ви ръководител трудно понася. Ще се получи академичен скандал. Ако това стане, вината е ваша. Или се доверявате на научния си ръководител и ако той ви е казал, че ху е глупак, е трябвало да го послушате и да не консултирате въпросния ху; или вашият научен ръководител е човек широко скроен и поради това приема неговият ученик да се консултира и с автори, с чиито позиции той не е съгласен и никога не би направил от това повод за дискусии наред защитата ви; или вашият научен ръководител е сприхав, завистлив и догматичен дядка и вие просто не трябва да работите с него.

И ако сте решили да работите с даден човек, знаейки за недостатъците му, само и само защото думата му се чува и все пак цитирате омразен нему учен, то вие сте си последователно нечестен. Тогава не цитирайте другия, щом сте решили да бъдете от тестото на научния си ръководител.

V. 6. Научната гордост

В IV. 2. 4. говорихме за научната скромност, тя се отнася до метода на изследване и прочита на текстовете. Сега ще говорим за научната гордост. Тя се отнася до куража при написването на дипломната работа.

Няма нищо по-дразнещо от дипломни работи (а понякога и книги), в които авторът постоянно вмъква *неискани извинения*.

Не сме квалифицирани, за да се занимаваме с тези въпроси, но бихме се осмелили да предложим следната хипотеза:

За какво не сте квалифицирани? Посветили сте месеци, а може би и години на избраната тема, вероятно сте прочели всичко, което е могло да бъде прочетено, разсъждавали сте, водили сте си бележки и въпреки това твърдите, че не сте квалифицирани? Но какво сте правили през цялото това време? Ако не се чувствате квалифицирани, не представяйте дипломната си работа. Ако се решите на защита, значи се чувствате готов и нямате право на извинения. Така че, след като сте изложили чуждите мнения, дали сте да се разбере какви са трудностите по темата, пояснили сте, че са възможни и други отговори на поставените въпроси, атакувайте. Спокойно напишете „смятаме, че“ или „може да се приеме, че“. Когато вие говорите, вие сте експертът. Ако се окаже, че не сте експерт, много лошо, но нямате право да сте нерешителен. Бъдете скромни и внимателни, преди да си отворите устата, но когато я отворите, бъдете горди.

Да пишете по проблема X, предполага, че никой преди вас не е бил толкова изчерпателен и ясен по дадената тема. Тази книга ви учи да бъдете внимателни при избора на тема, да я изберете така, че да бъде максимално ограничено полето на изследване, ако ще и темата да се окаже много лесна, дори да придобие недостойно частен характер. Но дори това, което сте избрали да се нарича *Ход на продажбите на ежедневници във вестникарската будка на ъгъла на улица „Пизаканте“ и улица „Модена“ между 24 и 28 август 1976*, по тази тема трябва да сте най-големият жив авторитет.

Дори да сте писали компилативна дипломна работа, в която не сте казали нищо ново, вие все пак сте авторитет по това, което са казали другите авторитети. Никой не би трябвало да познава по-добре от вас всичко, което е писано по дадената тема.

Разбира се, трябва да работите така, че съвестта ви да е чиста. Но това е друг въпрос. Тук става въпрос за стил. Не бъдете плачливи и комплексирани, защото е отегчително.

Внимание: главата, която следва е отпечатана така, както е написана на машина. Направил съм го, за да ви служи като модел за окончателното оформяне на ръкописа. Има грешки и поправки, защото нито аз, нито вие сме безгрешни.

Окончателното оформяне включва два компонента: окончателна редакция и написване на машина.

На пръв поглед окончателната редакция си е ваша задача и е творческа работа, докато написването може да се извърши от машинописки и е занаятчийска работа. В действителност не е точно така. Да придадеш вид на машинописния труд означава да направиш и избор на метод. Ако машинописките следват своите собствени стандарти, това не означава, че дипломната работа няма да има свое графично въздействие върху читателя, а то ще оказва влияние дори и на съдържанието ѝ. Ако, както е редно, този избор сте направили вие, както и да сте придали окончателния вид на работата (на ръка, на машина, пък ако ще и да сте писали с един-единствен пръст или, о ужас, да сте се записали на магнетофон), тя вече трябва да съдържа графичните изисквания към машинописното бюро.

Ето защо в тази глава ще намерите както съвети относно графичното оформление, които имплицитно включват определена концепция, така и пример за един вид „лице“ на вашата работа.

Освен това не е казано, че непременно трябва да дадете работата си за набиране от машинописки. Можете и сами да свършите това, особено ако дипломната ви работа изисква определен тип оформление. Освен това бихте могли да ѝ придадете нужния вид, а в машинописното бюро просто да я препишат по-чисто.

*Въпросът е да знаете да пишете па машина или да желаете да се научите, освен всичко една машина на старо ще ви излезе по-евтина от услугите на машинописното бюро.**

**Техническите съвети в тази глава важат за един вече поостарял начин за оформяне на ръкописи - на пишеща машина. Днес мнозина разполагат с компютър, пък бил той и на старо, а за окончателно преписване „на чисто“ мнозина студенти използват услугите на многобройни бюра, служби и колеги, които на достъпни цени предлагат компютърна обработка на текста. Ето защо препоръчваме на читателите да следват преди всичко съветите за графичното разположение и стандартите за оформане на отделните части, като в същото време се съобразяват с възможностите и изискванията на по-новата и по-съвършена технология. Най-малкото, защото при работа с компютър може да се поправят грешките, без това да личи, пък и да се вмъкват допълнения, без това да навреди на останалата част от текста. Това, разбира се, може да стане преди окончателното оформяне на текста по страници, т. нар. „стрираниране“, което придава удобен и привлекателен вид на ръкописа. Компютърът също така дава възможност за използване и на различни техники за текстообработка, недостъпни за пишещата машина - намаляване и увеличаване размера на шрифта, курсив, получер шрифт и т. н. При случай ще отбелязваме в скоби как едно или друго изискване на графиката ще изглежда в компютърния вариант. В съответствие с това и полиграфичното оформление на тази глава в настоящето издание няма да следва оформлението на оригинала, където е използван машинопис, а ще наподобява но външен вид компютърно обработен текст (с курсиви, вместо подчертавания, получерни шрифтове на някои заглавия на параграфи и т. н.) - бел. ред.*

VI. ОКОНЧАТЕЛНА РЕДАКЦИЯ НА ДИПЛОМНАТА РАБОТА

VI.1. Графични изисквания.

VI. 1.1. Полета и разстояния.

Тази глава започва със заглавие, изписано с **ГЛАВНИ БУКВИ**, подравнено в ляво (но може и да е центрирано в средата на страницата). Главата е предшествана от поредния си номер, в случая изписан с римски цифри (после ще разгледаме възможните алтернативи).

След един-два празни реда се появява заглавието на параграфа, то е подравнено на ляво и подчертано (**получерно, bold**, според компютърната терминология), като носи както поредния номер на главата, така и бройния, който го обозначава. После идва на ред заглавието на подпараграфа, два реда по-долу: това заглавие не е подчертано, за да се различава от онова на параграфа (при компютъра ще го оформим като получер курсив или ***bold italic***, според компютърната терминология). Текстът започва три реда след собственото си заглавие, а новият ред започва с три интервала навътре (при компютъра се задава команда в менюто **Format**, опция **Paragraph** раздел **Indentation**, команда **First - 0,3** или **0,5 cm**).

Това позволява веднага да разберете, че предишният абзац е завършен и че разказът продължава след пауза. Не трябва, обаче, да прибягвате до нов ред току-тъй. Той означава, че обособена част от цялостния разказ, съдържаща определен брой изречения, е завършена и авторът минава към следващата мисъл. Това е все едно да кажете, при жива реч: „Разбра ли? Добре, да продължим.“

Когато свършите с даден параграф, оставете между него и онова, което следва - нова глава, друг параграф или подпараграф, нови един-два реда.

Тази страница е с два интервала между редовете при пишещата машина (при компютъра това се нарича **Line** или **Leading** и обикновено се задава автоматично междуредие **Auto** т. е. при шрифт с големина 12 пункта, който е основен за компютърно оформен ръкопис, междуредието има величина 16 пункта), но много дипломни работи са с по три, защото това ги прави по-четивни, по-обемни, защото би било по-лесно да се замени някоя написана наново страница (при компютъра това означава междуредието да има величина 18 или повече пункта. В програмния продукт **Word за Windows в горната част на екрана излиза автоматично меню, където под командите B / U. - bold, italic, подчертано**, са изписани три символа с по две хоризонтални чертички с различно разстояние помежду им. Първият е **Auto**, а останалите са за по широки междуредия). Ако използвате по-широко междуредие, то трябва да увеличите и разстоянията между заглавието на главата, заглавието на параграфа и подзаглавията. Ако дипломната ви работа е напечатана в машинописно бюро или бюро за компютърна текстообработка, работещите в него ще са поставили правилните отстояния на текста от четирите краища на листа. Ако сами си печатате текста, имайте предвид, че страниците ще бъдат подвързани по някакъв начин и въпреки това трябва да бъдат лесни за четене. Затова отляво се оставя по-голямо бяло поле. Желателно е да оставите и малко пространство отдясно.

Тази глава, посветена на графичните изисквания, възпроизвежда, във формата на книгата, страниците на вашата дипломна работа. *Тя говори сама за себе си.* Отбелязал съм с курсив определени термини, за да ви покажа как и кога е нужно това да се прави, дал съм бележки, за да ви покажа как става това, същото важи и за подреждането на главите и параграфите.

VI. 1. 2. Курсив и главни букви

Ако работим с компютър, думите, на които искаме специално да обърнем внимание се изписват с курсив, но ако работим на пишеща машина тогава ги изписваме подчертано.

Кога се подчертава? Зависи от типа дипломна работа, но по принцип критериите са следните:

- а) рядко използвани чуждици (не се подчертават тези, които са придобили гражданственост);
- б) научни названия като *felis catus*, *euglena viridis*, *clerus apivorus*;
- в) технически термини, върху които искате да наблегнете;
- г) цели изречения (стига да не са прекалено дълги), представляващи генерални заключения или формулиращи дадени теми „искаме да докажем, че са настъпили дълбоки промени в определението „душевна болест“
- д) заглавия на книги (не заглавията на глави или на статии от списания);
- е) заглавия на поетични трудове, на театрални постановки, имена на картини и на скулптори: Лучия Вай- на-Пуска препраща към *Knowledge and Belief* на Хинтика, за да покаже в своето изследване „Etude des textes-Baudelaire lecteur du Brueghel“, че стихотворението *Les avenges* на Бодлер е вдъхновено от Слепците на Брьогел.
- ж) заглавия на ежедневници и на седмичници: „виж статията „След изборите какво?“, *Еспресо*, 24. 06.1976“;
- з) заглавия на филми, песни, лирични произведения.

Внимание: не подчертавайте цитатите от други автори, за които важат правилата дадени в V. 3.; не подчертавайте текстове дори и по-дълги от два-три реда: прекаленото подчертаване се обезсмисля, както ако викате непрекъснато „дръжте крадеца, дръжте крадеца“, скоро никой няма да ви обръща внимание. Подчертаването трябва да отговаря на тази особена интонация, с която бихте произнесли съответните думи, ако четете текста си, трябва да привлече вниманието на четящия, ако той се е разсеял.

Йелмслев нарича ЗНАКОВА ФУНКЦИЯ съотношението между плана на съдържанието и плана на изразяването. Тази дефиниция поставя в криза понятието за знака като автономна същност.

В много книги, наред с курсива (или с подчертаванията) се използват и главните букви, които са по-мапки от тези, използвани за заглавията и за собствените имена. Такъв шрифт няма при пишещата машина и затова може да ползвате (много пестеливо!) главните букви за отделни думи с особено значение. В такъв случай може да поставите с ГЛАВНИ БУКВИ ключовите думи във вашата работа, а пък ще подчертавате чуждиците и заглавията.

Нека бъде ясно, че винаги когато изписвате технически термин с главни букви (същото важи и ако използвате курсив или подчертаване), трябва *да го поясните веднага преди или веднага след това*. Не използвайте главни букви от разпаленост („това, което открихме ни се струва от РЕШАВАЩО значение за нашето изследване“). По принцип не се разпалвайте, не използвайте удивителни, нито многоточия (освен за да покажете прекъсване в цитиран текст). Удивителни, многоточия, главни букви за нетехнически термини се използват от писатели-дилетанти и се появяват само в книги, отпечатани на разноси на автора.

VI. 1.3. Параграфи.

Всеки параграф може да има подпараграфи, както е в нашия случай. Ако подчертаем заглавието на параграфа, трябва да не подчертаваме това на подпараграфа, за да се различават от пръв поглед. (При компютърна текстообработка заглавието на параграфа се изписва с **редовни получерни букви**, а това на подпараграфа - с **получерни курсивни**.) Освен това на помощ идва и номерацията, която също съдейства за разграничаването на отделните части на вашата работа. Читателят без проблеми разбира, че с римски цифри е обозначена главата, с първата арабска цифра - параграфа, а с втората - подпараграфа.

VI. 1. 3. Параграфи. Тук повторихме заглавието на подпараграфа, за да покажем една по-различна система; в нея заглавието е част от самия параграф и е подчертано (курсивирано). Тази система върши работа, стига да не се налага допълнително подразделяне на самите параграфи, нещо, което понякога е полезно (както ще видим в тази глава).

Може и да използвате номерация без заглавия. Ето ви пример за това как може да се въведе параграф само с цифри:

VI. 1. 3. Текстът би започнал веднага след цифрите, а пък целият ред би бил отделен на два реда от предишния параграф. Все пак подзаглавието не само помага на читателя, но и налага последователност в текста, задължавайки автора да дефинира параграфа (следователно да даде на фокус основния разглеждан проблем). Заглавието ви показва смисъла от обособяването на параграфа като такъв.

С или без заглавия, цифрите, използвани за номерацията на главите и параграфите могат да бъдат различни по вид. В параграф VI. 4., „Съдържанието“, ще откриете няколко примера за номерация. Самата организация на съдържанието трябва точно да отразява тази на текста и обратно.

VI. 1. 4. Кавички и други знаци

Кавичките се използват в *следните случаи*:

а) цитиране на изречение или изобщо на част от текста на друг автор, припомняйки, че според Campbell и Ballou, „Преките цитати, непревишаващи три машинописни реда, се поставят в кавички и в текста“;^{*}

^{*}W.G.Campbell и S.V.Ballou, *Form and Style-Thesis, Reports, Term Papers*, 4-то издание, Boston, Houghton Mifflin, 1974, стр. 40.

б) цитиране на единични думи от друг автор, както правим тук, напомняйки, че според споменатите автори Campbell и Ballou нашите кавички се наричат „quotation marks“ (а тъй като това е чужд израз можем да го изпишем и като quotation marks). От само себе си се разбира, че, ако приемем терминологията на нашите автори и използваме термина като наш, няма да пишем „quotation marks“, а *quotation marks* и дори QUOTATION MARKS, ако дипломната ни работа е върху англосаксонските типографски практики (защото става дума за технически термин, представляващ една от категориите на нашите постановки);

в) общоупотребявани термини или такива на други автори, които искаме да представим като „така нареченият...“. Ще напишем, че това, което идеалистическата естетика разбира под „поезия“ няма същия обхват като техническия термин ПОЕЗИЯ в каталога на някоя издателска къща, където служи за разграничение от РАЗКАЗИ и ОЧЕРЦИ. По същия начин може да кажем, че схващането на Йелмслев за ЗНАКОВА ФУНКЦИЯ подлага на съмнение

общоприетото схващане за „знак“. Не е желателно да ползвате кавички, с цел да подчертаете някой термин, защото това се прави с подчертаване;

г) цитати на театрални реплики. Може да кажете, че Хамлет произнася „Да бъде или да не бъде“, макар че аз препоръчвам следното:

Хамлет - Да бъде или да не бъде?

освен ако специализираната литература, която ще ползвате не препоръчва други методи.

Как да цитираме текст в кавички, ако в него също има цитат в кавички? Използвайки прости кавички, когато трябва да кажете, че според Смит „фамозната реплика 'Да бъде или да не бъде' е основополагащ камък в интерпретациите на всички изследователи на Шекспир."

Ако пък Смит е казал, че Браун е казал, че Волфрам е казал нещо? Такива случаи някои разрешават, пишейки, че според известното съждение на Смит „всички онези, които се позовават на Браун, когато той твърди, че отхвърля принципа на Волфрам, според който «съществуването и несъществуването съвпадат», допускат непростима грешка." Но ако погледнете V. 3.1. (правило 8), ще видите, че ако цитатът от Смит започва по-навътре в реда и е с по-малки букви, се спестяват доста знаци и така може спокойно да се ограничите с простите и двойните кавички.

Все пак в предишния пример използвахме и «ъглови кавички». Те се използват доста рядко, защото, освен всичко друго, липсват при пишещите машини. Все пак в един мой текст ми се наложи да ги ползвам, защото поставях двойни кавички за кратки цитати и за „така нареченият..." и трябваше да разгранича употребата на термини в качеството им на показателни за нещо (поставяйки ги в скоби) от употребата на термини, в качеството им на «значение». Нещо като това, че думата (куче) означава «четириног месоядно животно и т.н.». Това са много редки случаи, когато трябва да вземете решение в съгласие с практиките в специализираната литература по въпроса, работейки после с писалка върху вече напечатаната тема, както аз направих на тази страница. (При компютрите ъглови кавички има, но са в специалните менюта и трябва да се погледне в таблиците за шрифтовете.)

Някои специфични теми изискват употребата на други знаци и затова е трудно да се дадат съвети от общ характер. При някои теми, свързани с логика, математика или неевропейски езици не ви остава друго, освен да пишете на ръка, което е доста изморително. В случай, обаче, че трябва да напишете някаква формула (или пък гръцка или руска дума), освен да я изпишете на ръка, съществува и друга възможност: при гръцки или кирилски букви може да ги транслитерирате, според международните критерии, докато в случая на някоя логико-математическа формула може да ползвате определени алтернативни знаци, които пишещите машини притежават. Разбира се, нужно е да се информирате от научния си ръководител дали може да правите това във вашия случай. Също може да ползвате литературата по въпроса, но ето ви един пример за логически изрази (в ляво), които могат да бъдат предадени чрез изписаната в дясно форма:

$p \supset q$	става	$p \rightarrow q$
$p \wedge q$		$P \bullet q$
$p \vee q$	"	$p \vee q$
p		Lp
$\diamond p$		Mp
$\sim P$		$- P$
$(\exists x)$	-	(Ex)

Първите пет замествания са приемливи дори и за печат; последните две - само в рамките на написана на машина дипломна работа, като е добре в една бележка да поясните какво с какво замествате.

Аналогични проблеми може да имате в областта на лингвистиката, където дадена фонема може да бъде представена като [ъ], но и като /ъ/.

При други случаи групи от скоби могат да бъдат приведени до последователно поставени кръгли скоби, така изразът

$\{[(p>q) \cdot (q>r)] > (p>r)\}$ може да се превърне в $((p \cdot q) \cdot (q - r) (p - r))$

По същия начин онзи, който пише дипломна работа по трансформационна лингвистика знае, че разклоненията на едно дърво могат да бъдат обозначени със скоби. Но който се занимава с подобни работи, вече знае тези неща.

VI. 1. 5. Диакритични знаци и транслитерации

Транслитерация означава предаване на текст чрез използването на азбука, различна от тази на оригинала. Транслитерацията няма за цел да представи фонетична интерпретация на даден текст, а да предаде оригинала буква по буква така, че всеки, който познава и двете азбуки, да бъде в състояние да възстанови оригиналния текст.

Към транслитерация се прибегва при по-голямата част от историческите и географски названия и при някои думи, които нямат еквиваленти в нашия език.

Диакритичните знаци се прибавят към буквите от азбуката с цел да им се придаде определена фонетична стойност. Такива са например италианското „ì“, френското „ç“, испанското „ñ“, немското „ü“, чешкото „č“, датското „ð“ полското „ł“ и други.

В дипломна работа, която не е върху полската литература може да елиминирате чертичката от „ł“. При езиците от латински произход обаче изискванията обикновено са по-строги. Да разгледаме няколко случая.

Във всяка една книга внимаваме за употребата на характерните знаци на френската азбука. Тези знаци имат своите съответствия между *малките букви* в пишещата машина*. Що се касае до *главните*, не ползваме ударения, защото във френския, дори и в печатни издания, на главните букви не се поставят ударения. *При компютрите се налага използването на специално разработени за целта шрифтове. Те могат да се намерят обикновено в компютърните зали на университетите и учрежденията, свързани с изучаваната чужда култура. Така например в компютърната зала на Факултета по Славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“ могат да се намерят шрифтове за почти всички славянски езици". - бел. ред

Винаги обръщаме внимание, било за малките, било за главните букви, на употребата на трите характерни знака в немската азбука, „ä“, „ö“, „ü“ с по две точки отгоре.

Също така зачитаме, независимо от типа книга и от това дали става дума за главни или малки букви, употребата на характерните знаци на испанската азбука: гласните с остро ударение и „ñ“. Последното може да предадете и със сложно ударение, но не бих го направил в дипломна работа по испанска литература.

Спазваме и при всяко едно издание, било за *малките*, било за *главните* букви, употребата на специфичните знаци в португалската литература, които са шест: петте гласни с ~ както и „ç“.

Що се касае до останалите езици, трябва да решавате според случая и, както винаги, решението ви ще зависи от това, дали цитирате отделна дума, или пишете дипломната си работа върху съответната литература. За частни случаи може и да се прибегне до практиките на вестниците или на ненаучните издания.

Така датското „á“ става „aa“, чешкото „ý“ се превръща в „y“, полското „ł“ става „l“ и т.н.

VI. 1. 6. Пунктуация, ударения, съкращения.

Разлики в пунктуацията и начина на употреба на кавички, бележки и ударения се забелязват дори и между практиките на големите издателства. Към дипломните работи изискванията са по-ниски от тези, предявявани към изданията за печат. Все пак не е лошо да знаете за тези изисквания и по възможност да се съобразявате с тях. Като пример ще ви дам изискванията на издателя на тази книга, предупреждавайки ви, когато има разлики между тях и приетото от други издателски къщи. По-важното не са самите изисквания, а постоянството в прилагането им.

Точки и запетайки. Точките и запетайките, когато следват поставен в кавички текст, винаги се поставят вътре в кавичките, *защото те обособяват самостоятелна част от текста.* Така например, ще кажем, че Смит, разсъждавайки относно теорията на Волфрам, се пита дали трябва да приемем мнението му, че „Съществуването и несъществуването са идентични от която и да било гледна точка.“

Както виждате, точката е поставена вътре в кавичките, защото и цитатът от Волфрам завършва с точка. Ще кажем обаче, че Смит не е съгласен с Волфрам, когато той твърди, че „Съществуването е идентично с несъществуването“. Ще поставим точката след кавичките, защото поместеният в тях текст не е завършено изречение, а част от него. Същото важи и за запетайките: ще кажем, че Смит, след като е цитирал мнението на Волфрам, че „Съществуването е идентично с несъществуването“, напълно го опровергава. Другояче ще постъпим, ако цитираме реплика като тази: „Не мисля,“ каза, „че това е възможно.“ Да напомним, че не се поставя запетайка, когато се отварят скоби. Няма да напишем „обичаше пъстрите думи, ароматните звуци, (символистична идея), кадифения трепет“, а „обичаше пъстрите думи, ароматните звуци (символистична идея), кадифения трепет“.

Указатели на бележки. Указателите на бележки се слагат след препинателния знак. Ще напишем:

Най-задоволителният обзор по темата, след този на Вулпиус,* е направеният от Крахехенбуел.** Последният не покрива всички изисквания, които Папер нарича „изисквания за прозрачност“,*** но е дефиниран от Грумпц**** като „пример за завършеност“.

*Поради желанието за точност, свързваме указателя с бележката. Но става въпрос за въображаем автор.

**Въображаем автор

***Въображаем автор

****Въображаем автор

VI. 1. 7. Няколко разнородни съвета

Не прекалявайте с главните букви. Разбира се, че може да напишете Любов и Омраза, ако изследвате две философски понятия у някои античен автор, но когато днес някои автор говори за Култа към Фамилията, използва главните букви само от ирония. Ако, пишейки работа по културна антропология, искате да предадете нечие мнение,

Таблица 20

НАЙ-ИЗПОЛЗВАНИТЕ В БЕЛЕЖКИ ИЛИ В ТЕКСТА СЪКРАЩЕНИЯ*

* Тъй като в оригиналния текст са използвани латински съкращения (които често се използват и у нас), но все пак на нас ни трябва българските, оставяме за сведение латинските, но добавяме в скоби и българските им съответствия. Така читателят ще има възможност да използва латинското или българското съкращение според нуждата на дипломната си работа. - бел. ред.

Anon. (An.) Аноним

art. (ст.) статия (не за тези от вестниците, а за такива, свързани с правото и други подобни)

l. (кн.) книга (например: vol.1, t.l., l.1.) (т.1, ч. 1, кн. 1)

cap. (гл.) глава, мн. ч. capp. (гг.) (понякога и с., но пък това понякога означава колона)

col. (кол.) колона, мн. ч. coll. (кк.)

cfr. (срв.) виж, сравни, позови се на

ed. (изд.) издание (първо, второ; но в английските библиографии се използва за съставител, editor, мн. eds.) e.g. (в английски текстове), *exempli gratia*, например

ex. (нпр.) например

fig. (фиг.) образ (фигура, герой), мн. ч. figg. fo. (л.) лист, също fol., foil, или f., ff.

ibid. , на същото място (сиреч същия труд и страница; ако е същия труд, но друга страница се пише op. tit., следвано от страницата)

i. e. (в английски текстове) ,т. е.

infra виж по-долу

loc cit. цитирано място

MS ръкопис, мн.ч. MSS

NB нота бене

n. (бел.) бележка (например вж. бел..3)

NS (HC) Нова серия

№ номер (понякога N.), но може да се избегне, като поставите само цифрата.

op. tit. (цит. съч.) вече посочен труд на същия автор

passim тук-там (когато не става въпрос за определена страница, защото авторът разглежда въпроса в целия си труд)

p. (стр.) страница мн.ч. pp. (сс.)

par. (§) параграф

pseud, (псевдн.) псевдоним, когато не е сигурно, че творбата е действително на автора, на когото се приписва

г° и v° recto и verso (нечетна и четна страница)

s. d. (б. д.) без дата (на издаване)

s.l. (б. м.) без място (на издаване)

seg. (сл.) следващ, също sg, мн.ч. sgg. (пр. p.34 sgg.)

sez. (секц.) секция

sic така (написано точно така от автора, когото цитирам; може да се използва било като предпазителна мярка, било като ирония)

NdA (бел. авт.) бележка на автора (обикновено в квадратни скоби)

NdT (бел. прев.) бележка на преводача (обикновено между квадратни скоби)

NdC (бел. ред.) бележка на съставителя или редактора (обикновено между квадратни скоби)

tab. (табл.) таблица

tav. (ил.) илюстрация

tr (пр.) превод (може след него да е изписан езикът или преводачът, или и двете)

v (вж.) виж

v (ст.) стих, мн.ч. w. (ако цитирате много стихове по-добре използвайте cfr.)

vs versus, в противопоставяне на, срещу (rip. бяло vs черно, може да напишете и бяло/черно)

viz. (в английски текстове) videlicet, и по-точно, което ще каже, че vol (т.) том, мн.ч. voll., (тт.) (vol. обикновено означава определен том от произведение в повече томове, а voll. се използва за общия брой томове, от което е съставено дадено произведение)

NB. Това е списък на най-често срещаните съкращения. При определени теми (по палеография, класическа филология, модерни филологии, логика, математика и т.н.) ще ползвате и употребяваните в дисциплината ви съкращения, с които ще се запознаете в процеса на четене на специализираната литература. дистанцирайки се от него, ще напишете по-скоро „култът към фамилията“. Може да напишете Ренесанс или Възраждане, но не виждам защо да не пишете ренесанс или възраждане.

Ще напишете Популярна банка, а не Популярна Банка и Общ пазар, а не Общ Пазар.

Ето ви няколко примера за препоръчителна употреба на главни букви, както и за избягването им при други от думите:

Северна Америка, северната част на Америка, Черно море, връх Еверест, Селскостопанска банка, Неаполитанска банка, Сикстинската капела, Палацо Мадама, Централна гара (ако се казва именно така: Централна гара Милано, но централната гара на Рим), Великата харта, църквата „Света Катерина“, манастирът „Свети Бенедикт“, (но „правилата на св. Бенедикт“), Мадам Вердурин. На италиански се казва площад „Гарибалди“ и улица „Рим“, но в някои езици улицата и площадът се изписват с главни букви.

С главни букви се изписват всички съществителни в немския език, ако са цитирани в оригинал (*Ostpolitik, Kulturgeschichte*).

С малки букви ще изпишете всичко онова, което не компрометира интелигентността на текста ви: италианците, епископът, докторът, полковникът, Втора световна война, Виенски мир, Нобелова награда, президентът на републиката, светият отец, юг, север.

За по-точен ориентир използвайте текстовете от вашата дисциплина, но е препоръчително да са от последните десет години.

Винаги, когато отваряте каквито и да било кавички не пропускайте да ги затворите. Този съвет изглежда идиотски и въпреки това подобни грешки са сред най-често срещаните в дипломните работи. Започва някакъв цитат и никой не разбира къде е краят му.

Не използвайте прекалено много арабски цифри. Разбира се, това не важи за дипломни работи по математика или статистика, нито пък ако цитирате точни данни. Но пишете, че дадена армия брой петдесет хиляди (а не 50 000) души, че трудът, който цитирате е издаден в три (а не в 3) тома, освен ако не използвате библиографското съкращение „3 voll.“. Пишете, че загубите са се увеличили с десет на сто, че еди кой си е починал на шейсет години, че градът е отдалечен на тридесет километра.

Цифрите запазете за датите, които е най-добре да изписвате така: 17 май 1973, а не 17/5/73, но пък може да кажете войната от '15-18. Разбира се, допустимо е да съкращавате, когато ви се налага да датирате цяла серия от документи, страници от дневник и т. н.

Ще кажете за нещо, че се е случило в единадесет и тридесет, но че в процеса на експеримента водата се е покачила с 25 см. в 11,30. Ще кажете: матрица номер 7535, жилище номер 30, страница 144.

Римски цифри ще ползвате, когато е нужно: XIII в., Пий XII, VI флот. Не е нужно да пишете XII-ти, римските цифри винаги показват редни числителни.

Бъдете последователни при съкращенията. Може да напишете както С.А.Щ., така и САЩ, но ако започнете с USA, продължете с PCI, RAF, SOS, FBI.

Внимавайте, когато цитирате в текста заглавия на книги и списания. В текста те винаги се обозначават с курсив или подчертаване. (В българския език по-разпространена е практиката на ограждането им в кавички - бел. ред.)

Не прекалявайте с *излишни подчертавания*. Подчертавайте чуждиците, които не са възприети в езика ни, като *splash-down* или *Einfuhlung*, но не подчертавайте спорт, бар, филм, флипер. Не подчертавайте названия на марки или на известни монументи: Мерцедесите се въртяха в кръг около Фрауенкирхе.

Използвайте разумно последователността на бройни и редни, на арабски и римски цифри. Римската цифра обикновено обозначава по-голямо подразделение. XIII.3. указва тринадесети том, трета част; тринадесета песен трети стих; тринадесета година трети брой. Може да напишете и 13. 3. и по принцип ще ви разберат, но би било странно, ако напишете 3. XIII. Пак така ще изпишете Хамлет III, ii, 28 и ще е ясно, че говорите за двадесет и осми стих от втора сцена на трето действие или пък ще напишете Хамлет III, 2, 28 (или Хамлет III.2.28), но няма да напишете Хамлет 3, II, XXVIII. Указвайте статистически таблици или карти както като fig. 1 (фиг. 1) или tav. 4, (ил. 1) така и като fig.1 (фиг. I) или tav.IV., (ил. I) но веднъж избрали своя критерий - следвайте го стриктно. И ако за таблиците ползвате римски цифри - изберете арабските за картите. Така от пръв поглед ще се разбира на какво се позовавате.

Препрочетете напечатания си труд! Не само, за да поправите грешките при набирането (особено при чуждите думи и собствените имена), но и за да проверите дали отговарят номерата на бележките, страниците и книгите, на които сте се позовавали. Ето някои неща, които непременно трябва да проверите:

Страниците: поред ли са номерирани?

Препратки: наистина ли отговарят на посочената глава или страница?

Цитати: всичките ли са в кавички, които сте затворили? Правилно ли сте употребили

различните видове кавички и скоби? Има ли си всеки цитат бележка?

Бележки: отговарят ли на номерата си? Отделени ли са добре от текста? Пропуснали ли сте да номерирате някоя от тях?

Библиография: по азбучен ред ли сте подредили имената? Объркали ли сте нечие име с презимето му? Изписали ли сте всички необходими данни за идентификация на книгата? Използвали ли сте за някои от заглавията по-обширни бележки (например броя на страниците или заглавието на поредицата), а за другите - не? Различават ли се от пръв поглед книгите от статиите и от главите на монументалните трудове? Всяко позоваване завършва ли с точка?

VI. 2. Общата библиография

Главата, посветена на библиографията, би трябвало да е много дълга, точна и написана много отговорно. Все пак на тази тема вече се спряхме поне в два случая. В III. 2. 3. казахме как се записват данните, отнасящи се до даден труд, а в V. 4. 2. и V. 4. 3. говорихме за това, как се цитира с бележки и как се съотнася посочването с бележка (или в текста) с общата библиография. Ако погледнете тези три параграфа, ще намерите всичко онова, което ви е нужно за изготвянето на общата библиография.

Можем да кажем, че една дипломна работа *трябва* да има обща библиография, колкото и точни да са посочванията в бележките. Не е редно да карате

читателите си да се ровят страница по страница, за да открият онова, което ги интересува.

При някои дипломни работи общата библиография е полезна добавка, но не и такава от първостепенно значение. При други (например, изследвания върху литературата в определена област или върху всички издавани и неиздавани трудове на някой автор), именно библиографията може да представлява всъщност най-интересната част. Да не говорим за дипломни работи с библиографски характер от типа на *Изследванията върху фашизма от 1945 до 1950*, при които общата библиография се явява истинският завършек на работата.

Не ни остава друго, освен да добавим някои правила за това, как се структурира една библиография. Да приведем пример с тема върху Бъртран Ръсел. Библиографията би била разделена на *Трудове на Бъртран Ръсел* и *Трудове върху Бъртран Ръсел* (може да има и по-обща част като *Трудове по история на философията на XX в.*). Трудовете на Бъртран Ръсел ще посочите в *хронологичен* ред, докато тези върху Бъртран Ръсел - в *азбучен*. Освен ако обектът на вашето изследване не е *Изследвания върху Ръсел в Англия*, в периода 1950-1960, в такъв случай и библиографията върху Ръсел ще бъде подредена в хронологичен ред.

Ако пишете тема върху *Католиците и фашизмът*, библиографията може да бъде разделена така: документи и парламентарни актове, статии от католическия печат, статии от фашисткия печат, статии от останалия печат (и да речем, една обща част, включващата трудовете по история, касаещи разглеждания период).

Както сами разбирате, нещата се променят в зависимост от типа дипломна работа. Въпросът е в това, да съставите такава библиография, при която лесно да се различават преки от косвени извори, научни трудове от не толкова достоверни работи и т. н.

В крайна сметка, целите на една библиография са следните: а) да предостави всички необходими данни за работата, която ви интересува; б) да ви улесни при издирването ѝ и в) да демонстрира интимност с практиките на дисциплината, в която се дипломирате.

Да демонстрирате интимност с дисциплината означава две неща: да оставите впечатление, че познавате цялата библиография по разглеждания въпрос и да следвате библиографските практики на вашата дисциплина. Що се касае до тази втора точка, може да се окаже, че съветите, дадени тук, не са най-добрите, затова вземете за модел литературата по проблема, който разглеждате. Освен това се поражда и въпросът дали е необходимо в общата библиография да фигурират само заглавията, които сте ползвали или цялата литература, която знаете, че е посветена на него.

Най-очевидният отговор е, че трябва да включите само ползваната литература. Все пак и тук нещата зависят от типа дипломна работа. Може да пишете с цел да хвърлите светлина върху всички текстове по въпроса, без да е възможно да вземете предвид абсолютно всички мнения, изказани в литературата. В такъв случай е достатъчно *ясно* да заявите, че не сте чели всички трудове, включени в библиографията, и евентуално да поставите звездички при трудовете, които сте прегледали.

Такъв критерий е валиден, ако върху разглеждания проблем все още не е съставена пълна библиография, поради което ви е позволено да поставите заедно цялата литература. В случай че пълна библиография вече е съставена, по-добре включете само четените заглавия и препратете читателите си към нея.

Много пъти достоверността на библиографията зависи от поставеното ѝ заглавие. Може да я озаглавите *Библиографски справки, Ползвана литература, Обща библиография по въпроса X* и сами разбирате, че според заглавието към

нея ще се предявяват различни изисквания. Не може да озаглавите *Библиография върху Втората световна война* някаква си сбирка от трийсетина заглавия. Ще напишете *Ползвана литература* и ще се молите на бог.

Колкото и бедна да е библиографията ви, не пропускайте да я подредите в азбучен ред. Има някои правила: започва се от презимето, разбира се „дъ" и „фон" не са част от фамилните имена, докато тези, изписвани с апостроф, и някои определителни членове са станали част от името. Така че ще напишете D'Anunzio под D, но Ferdinand de Saussure ще стане Saussure Ferdinand de. Ще напишете De Amicis, Du Bellay, La Fontaine, но Beethoven, Ludwig van. Но и тук дръжте под око специализираната литература по въпроса. Например за древните и по-старите автори до XVI в. се цитира името, а не това, което изглежда презиме и което е всъщност собствено име, прякор или указва родното място на автора, например Микеланджело, Тинторето (Боя- джийчето), Перуджино (от Перуджа) и пр..

За да завършим, предлагам едно стандартно разпределение при тема от общ характер, което би могло да изглежда така:

Извори

Библиографски опис

Трудове по темата или върху автора (може да ги разделите на книги и статии)

Допълнителни материали (интервюта, документи, декларации).

VI. 3. Приложенията

Има теми, при които приложението или приложенията са повече от необходими. Ако се занимавате с филология и сте открили някой неизвестен средновековен текст, ще го поместите като приложение към дипломната си работа и е напълно възможно именно това приложение да се окаже най- големия плюс на работата ви. Ако в тема по история сте работили предимно с един документален

извор, ще е добре да го приложите, дори и да е вече публикуван. Ако дискутирате закони или законодателни корпуси, също ще ги приложите (освен ако не са в употреба в момента и като такива достъпни за всички).

Прилагането на определени материали към дипломната работа ви помага да си спестите дълги и досадни цитати от разглежданите документи, като просто ще препращате читателите си към приложението.

В приложенията бихте поставили евентуални таблици, диаграми, статистически данни, социологически изследвания и др. освен ако не са достатъчно кратки, за да ги вмъкнете в текста.

По принцип в приложенията се поставя всичко, което прави изложението по-тромаво и затруднява четенето. Но понякога нищо не е по-уморително от непрекъснатите препратки към приложенията, каращи читателя след всяка страница да разлиства цялата работа: трябва да дозирате нещата, да вкарате в текста кратките цитати, да преразкажете понякога, макар и с две думи, съдържанието на документа, към който препращате.

Ако смятате за необходимо да разгледате нещо от теоретична гледна точка, а това пречи на общия ход на изложението, то разсъжденията си може да отделите именно в приложение. Да приемем, че пишете върху влиянието на *Поетика* и *Реторика* на Аристотел върху ренесансовата мисъл. Ще откриете, че в наши дни Чикагската школа преоткрива тези текстове съобразно нашето съвремие. Ако наблюденията върху Чикагската школа ви служат, за да изясните връзката

между Аристотел и ренесансовата мисъл, ще ги представите в текста. Но ще е по-интересно, ако в някое приложение покажете как не само по времето на Ренесанса, но и в наши дни са правени опити да се съживят произведенията на Аристотел. Ако пишете дипломната си работа по романска филология, може да ви се наложи да вплетете в изложението образа на Тристан, а вие да решите да посветите едно приложение на употребата на този мит при декадентското течение, или от Вагнер до Томас Ман. Темата няма да има непосредствена връзка с филологическия обект на вашата работа, но може да докажете, че Вагнеровата интерпретация подсказва някои неща и на филолога или напротив, че тя представлява лош филологически модел, като вземете предвид някои разсъждения и изследвания по темата. Не че подобен род приложения са за препоръчване, защото са по-подходящи за по-зрял труд, в който авторът може да си позволи критически екскурси от различен вид, но ви ги подсказвам по причини от психологическо естество. Наистина понякога в самия процес на работа ви се отварят непредвидени полета за изследване и размисли, а не е лесно да устоите и да не ги включите в работата си. Поставяйки ги в приложенията, вие ще задоволите собствената си потребност да изкажете мислите си, без това да влияе върху насочеността и научната строгост на работата ви.

VI. 4. Съдържанието

Съдържанието трябва да включва всички глави, подглави и параграфи на вашата работа, със *същата номерация, същите страници и същите думи*. Изглежда повече от ясно, но преди да предадете работата си, внимателно проверете дали сте спазили тези изисквания.

Съдържанието е повече от необходимо, както за читателите ви, така и за вас самите. Помага да откриете бързо дадена тема.

Може да го поставите в *началото* или в *края*. Накрая го поставят френските и италиански издания, докато англоезичните и много от немските - в началото. Този втори начин вече се прилага от някои и у нас.

По мое мнение, по-удобно е, когато е в началото. Така го намирате, разлиствайки само няколко листа, а иначе - цялата книга. Но ако е в началото, нека *наистина да бъде в началото*. Някои англоезични издания го поставят след предговора, а често дори след предговора, въведението към първото издание и въведението към настоящото издание. Това е изключителна глупост. Със същия успех могат да го сложат и в средата.

Алтернативен вариант е да поставите в началото съвсем *кратко съдържание*, включващо само главите, а накрая - *подробно съдържание* или *резюме* - така се прави при книги с много аналитични подразделения на текста. Така както в началото се поставя съдържание на главите, а накрая аналитичен индекс на темите, който обикновено се придружава от индекс на имената. Това не е необходимо при една дипломна работа. *Достатъчно е, да включите едно хубаво аналитично съдържание веднага след титулната страница*.

Подредбата на съдържанието трябва да отразява тази на текста, включително и в пространствено отношение. Сиреч, ако в текста параграф 1. 2. е подразделение на глава 1., това трябва да става ясно и от самата структура на съдържанието. За да е ясно, в таблица 21 ще дадем два примера за съдържание. Все пак номерацията на главите и параграфите може да бъде различна, според употребата на римски и арабски цифри, букви и т. н.

Таблица 21
ПРИМЕРНИ СЪДЪРЖАНИЯ: ПЪРВИ ПРИМЕР

СВЕТЪТ НА ЧАРЛИ БРАУН

Въведение	стр.3
1. ЧАРЛИ БРАУН И АМЕРИКАНСКИТЕ КОМИКСИ	
1. 1. От Yellow Kid до Чарли Браун	7
1. 2. Приключенското направление и хумористичното направление	8 9
1. 3. Случаят Шулц	10
2. ВЕСТНИКАРСКИ ПОДЛИСТНИЦИ И НЕДЕЛНИ СТРАНИЦИ	
2. 1. Ритмични разлики	18
2. 2. Тематични разлики	21
3. ИДЕОЛОГИЧЕСКО СЪДЪРЖАНИЕ	
3. 1. Виждане за детството	33
3. 2. Имплицитното виждане за семейството	38
3. 3. Личностната идентичност	45
3. 3. 1. Кой съм аз?	58
3. 3. 2. Кой са другите?	65
3. 3. 3. Да бъдеш популярен	78
3. 4. Невроза и здраве	88
16. Как се пише дипломна работа	241
4. РАЗВИТИЕ НА ГРАФИЧНАТА ЗНАКОВОСТ	
96	
Заклучение	160
Статистически таблици: индекс на популярност в Америка	189
Приложение 1: Peanuts в анимационните филми	200
Приложение 2: Имитациите на Peanuts	234
Библиография:	
Сборници	250
Статии, интервюта, изказвания на Шулц	260
Трудове върху произведенията на Шулц	
- В САЩ	
276	
- В други страни	277
- У нас	278

ПРИМЕРНИ СЪДЪРЖАНИЯ: ВТОРИ ПРИМЕР

СВЕТЪТ НА ЧАРЛИ БРАУН

Въведение

стр.3

I. ОТ YELLOW KID ДО ЧАРЛИ БРАУН
7

II. ВЕСТНИКАРСКИ ПОДЛИСТНИЦИ
И НЕДЕЛНИ СТРАНИЦИ

18

III. ИДЕОЛОГИЧЕСКО СЪДЪРЖАНИЕ
45

IV. РАЗВИТИЕ НА ГРАФИЧНАТА ЗНАКОВОСТ
60

Заклучение

90

Същото съдържание от таблица 21 може да бъде номерирано и така:

A. ПЪРВА ГЛАВА

A. I Първи параграф

A. II Втори параграф

A. II. 1. Първи подпараграф на втори параграф

A. II. 2. Втори подпараграф на втори параграф

Или може да го представите в следния вид:

I. Първа глава

I. 1. Първи параграф

I. 2. Втори параграф

I. 2.1. Първи подпараграф на втори параграф и т.н.

Може да си изберете и други начини, стига резултатът от тях да е подобна яснота и подреденост.

Както виждате, не е нужно да слагате точка след заглавията. Проява на добър вкус е да подравните числата от дясно, а не от ляво, т. е. така:

8.

9.

10.

а не така:

8.

9.

10.

Същото важи и при римските цифри. Дребнавост ли е това? Не, просто прегледност. Ако вратовръзката ви е застанала на криво, си я оправяте, а дори и на хипитата не им харесва да ходят с изпражнения на гъльби по дрехите.

VII. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Бих искал да завърша с две твърдения: *писането на дипломна работа е забавление и дипломната работа е като прасето - не се изхвърля нищо.*

Този, който няма вкус към изследователската работа или този, който се страхува от нея, който не знае как да я напише сигурно ще се почувстват потиснати, прочитайки тази книга. Толкова правила, толкова напътствия! Не, няма да оживея...

Всъщност не е съвсем така. Воден от изискването за изчерпателност, аз пишех за един въображаем читател, който абсолютно нищо не знае. Но всъщност много от вас вече са прочели доста книги и са овладели много от техниките, за които говоря тук. Моята книга ще ви послужи повече за да систематизирате и осъзнаете това, което, може би и без сами да подозирате, вече сте знаели. Също като при шофьорите. Ако се замислиш над това, какво значи да караш кола, как за частици от секундата трябва да вземаш съдбоносни решения, как нямаш право на грешка... И въпреки това почти всички карат коли и по-голямата част от разумните водачи, макар и понякога да участват в транспортни произшествия, все пак оживяват.

Важното е да правим нещата с *желание*. И ако сте избрали тема, която ви е интересна, ако сте решили наистина да ѝ се отдадете през времето, определено за написването на дипломната работа (а вече казахме, че то не може да бъде по-малко от шест месеца), ще забележите, че в един момент започвате да гледате на нея като един вид игра, облог, като търсене на съкровище.

Има някакво спортно удоволствие в преследването на един текст, който не ще и не ще да се открие, някакво енигматично удовлетворение, когато след дълги размишления най-сетне разрешиш проблем, който ти е изглеждал неразрешим.

Трябва да приемете дипломната си работа като предизвикателство. Предизвикващият сте вие. Вие сте задали въпрос, на който все още нямате отговор. Значи пак вие трябва да намерите решението с помощта на определени действия. Така дипломната работа изведнъж се превръща в партия за двама. Вашият автор не иска да ви издаде тайната си, но вие го ухажвате, разпитвате го деликатно, но неуморно, така че в един момент да ви каже това, което не казва, но *би искал да ви каже*. Тогава вече партията се превръща в пъзел - всички парченца са налице, остава само да ги наредим по местата им.

Ако играете тази игра със спортна страст, ще направите добра дипломна работа. Но ако участвате в нея както се участва в безинтересен ритуал, може да изпаднете някъде по пътя. За това ви говорих в началото, ще го повтора и сега (без да пропусна напомнянето, че е незаконно) - дайте да ви напишат някаква дипломна работа, препишете я, или просто не се дипломирайте. Не си усложнявайте живота. И най-вече не го усложнявайте на онзи, който трябва да ви помага или да ви чете.

Ако обаче сте написали дипломната си работа с *желание*, ще ви се отвори апетит да продължите. Докато работите, единствената ви мисъл ще е насочена към края, към ваканцията, която следва. Но ако тезата е станала добра, съвсем нормално е да почувствате след дипломирането голям ентусиазъм за работа. Ще ви се иска да се заровите в проблемите, останали недотам изяснени, да проследите идеите, които са ви хрумнали, но не са влезли в текста. Ще искате да прочетете и други книги, да пишете мъдри мисли. Това означава само, че дипломната работа е активизирала интелектуалния ви метаболизъм и вие сте станали жертва на изследователската страст. Малко като героя на Чаплин от *Модерни времена*, който продължава да завива гайки и когато вече не стои пред конвейера. Ще трябва дори да се насилвате, за да спрете.

Но веднъж спрели, може да усетите в себе си едно вече овладяно желание за интелектуални изследвания. Стига дипломната работа да не е била за вас само инструмент за придобиване на заветната диплома, а дипломата от своя страна - средство за растеж в държавните институции, или за успокоение на родителите. И не е казано, че трябва да изберете университетска кариера. Може би ще започнете работа без интелектуални претенции и блясъка на научните степени. И все пак един истински професионалист никога не може да спре да учи и трябва да знае как се върши това.

И когато ви се наложи да правите някакъв род изследвания или анализи, ще установите, че добре направената дипломна работа е продукт, от който не се хвърля нищо. Най-напред от нея може да излязат една-две статии, та дори и книга (с известна преработка). Но с течение на времето ще установите, че продължавате да я отваряте ту за да намерите някое цитатче, ту да сверите някоя библиография. Ще се връщате често и към фишовите за прочетените книги, които ще ви служат и в други изследвания. Може дори да използвате части от дипломната работа, които са отпаднали от окончателния текст. Вторичният проблем за една тема може да се окаже основен за друга. Ще ви се налага да се връщате към дипломната си работа дори след десетилетия. За вас тя ще е като първата любов - трудно е да се забрави. Защото в основата ще бъде опитът от първата ви сериозна и последователна интелектуална работа. А това не е какъв да е опит.

ЗАЩО ИЗДАВАМЕ ТАЗИ КНИГА

Предложих на колегата и издател Александър Панов да публикува пособието на проф. Еко поради следните мотиви.

Този тип пособия засега нямат социално присъствие у нас. Не са част от учебния делник на завършващите бакалавърска и магистърска степен в университетите, нито на подготвящите своята докторска теза (за това в какъв преломен момент в живота може да се появи идеята за докторска теза вж. XXVI глава „Тезата на Арамис“ в *Тримата мускетари на Александър Дюма*). Студентът, а често и докторантът са изоставени самостоятелно да откриват техниката на хуманитарната работа и всъщност да се справят, както се случи. Вярвам, че всеки може да бъде научен, стига да е мотивиран за това, да изпълнява ефективно социални роли. Вярвам също така, че културата е усвоимост на поведения - съответно написването на добра и почтена дипломна и/или докторска дисертация може да се усвои от всекиго. Запознавайки се с „Как се пише дипломна работа“, студент(к)ите ще усвоят не само техниката, но и възможните морални основания на хуманитаристиката. Противоположната възможност пък - социалното като моделност - е засвидетелствана от твърденията на колеги, че научните им ръководители било не знаели името им, било можели с еднакъв успех да ръководят дипломанти и докторанти в коя да е научна област.

Принципите, приложени в пособието, могат да мотивират студент(к)ите да извършат на равнище своята (първа) научна работа и едновременно да осъзнаят социалната значимост и комуникативната основа на своя труд. Пособието въвежда в онези основни неща, които в специализиран план са техника на хуманитарното изследване, а в по-широк план са просто култура (има безценни съвети за хуманитариста като детектив, за разпределянето на работата, за завършването ѝ в срок и др.). Те изглеждат познати и лесни, докато говоря за тях, заемайки високомерна и привилегирована позиция, до момента, в който не трябва да ги постигна сам. Пособието предлага

методика - стъпка по стъпка - за проектирането и изграждането на текстовото пространство „дипломна и докторска работа“. Същевременно не крие светогледните си нагласи и основания, на които технологичното е недраматичният и негероичен модус на осъществяване. За справка многото *passim* размишления какъв е смисълът и за какво служи дипломната работа. „Как се пише дипломна работа“ пледира, че написването на дипломна и докторска работа е съграждане на микросоциалност, за която са съществени не само усвояването и обемът от знания, а повече тяхната прагматиката, най-накрая работата, макар и дипломна, трябва да се мисли в международното пространство, в което тя ще се разположи. Следователно владението само на руски език преди, днес - само на американски не стига. Научните светове, през които прозират екзистенциални множествености, биват и езикови.

Сред основанията, изпълними с усилие, смятам за особено ценен възгледа, че социалната и комуникативна страна на хуманитарния труд следва да надхвърли личния интерес на автора, работата да е написана така, че да е разбираема и проследима и от други, яснотата за читателя да е преди всичко яснота на автора по разискваната тема. Последното на фона на периодично надигащите се в България вълни от желания за неясно, игрово и идиосинкразно говорене на авторите за себе си чрез някакъв материал, за което говорене материалът е само повод. Без друго, допустимо е да се мисли и за наръчник за неясно писане, който също би срещнал горещ прием.

Защо пособието на проф. Еко, а не другите пособия, популярни в Европа? Да кажем, защото авторът е по-популярен или пък защото последвалите го са строили върху разработена от него територия; защото на него, наред с други, принадлежи обръщането към онзи елемент от образованието и образоваността, който може да се определи като прагматична отговорност, обучение в правенето на реални ситуации. Не на последно място, защото чрез тази книга се проявяват етическите основания на научни тези на Умберто Еко, познати у нас. Също така една съпоставка между пособието „Как се пише дипломна работа“, 1977 и „Името на розата“, 1980 изглежда привлекателна; тя би открила темите за архаичността на героиката, фиксирала се в науката като гениалност и самотна изключителност, за високомерието на знанието, за потенциалния фундаментализъм и на двете и т.н. Вж. напр. част IV. 2. 4 „Научната скромност“, в която абат Вале е споменат съвсем като истински. Този (тази) пък, който познава „Островът от предишния ден“ би прочел(а) с повече разбиране, с херменевтична страхопочит част III. 2. 4. „Библиотеката на Александрия, един експеримент“.

Дали има основание да разчитаме етически интенции в пособието, от които самият автор сякаш се предпазва, за да не звучи назидателно

„От този епизод (с книгата на абат Вале - б.м. А.А.) научих, че когато се прави изследване, не трябва да се пренебрегва нито един източник, по принцип. Това е, което наричам научно смирение. Навярно определението е лицемерно, тъй като крие много гордост, но не изпадайте в морални терзания: гордост или смирение, каквото и да е, практикувайте го.“ (с. 172 от настоящето издание).

Основанията откривам в самия текст, в съпоставката с други текстове на автора. Не е възможно да не четем този или още по-ранни текстове на У. Еко („Апокалиптици или интегрирани“ напр.) и етически, след като последните му съчинения („Cinque scritti morali“ и „In cosa crede chi non crede“*) са откровено посветени на етически проблеми.

При писането на дипломна и докторска работа съществуват поне две страни: студентът и научният ръководител. Какво би могъл да научи или да си припомни ръководителят на дипломанта от това пособие? Все неща, които той, без друго знае, остава само да ги приложи: напр. че технологичното ръководство е за

предпочитане пред абстрактното, да не говорим - пред безотговорността, понеже ръководенето на дипломантите се заплаща и колкото те са повече, пропорционално расте и доходът от тях. Допускам, че научният ръководител може да помогне да се прояви новия социален опит, носен от студента, да подкрепи изобретателността на дипломанта в посока към форма, яснота и самостоятелност. Допускам също така, че ситуацията, в която двамата си разменят местата и научният ръководител бива подтикнат към собствено изследване чрез идеите и общуването със своя дипломант/ докторант е особено въодушевяваща. От само себе си се проумява, че това не може да се случи, ако ръководителят вижда в дипломанта тегоба или източник на доходи, а дипломантът е убеден, че оня е склерозирала архаическа парадигма.

Най-сетне няма как да не се забележи разведряващият хумор, съпровождащ изложението, желан контрапункт на усилието. Ето защо към указанията: „follow me" и „не прави така" често се прибавя намигване - поради очакването, че студентът не само ще следва, но и ще се съпротивлява на напътствията. Съпротивата, стига да не е от типа „аз си знам" и „така не мога", би довела всекиго до пригаждане на указанията към собствената работа и в този смисъл до преמודелиране на пособието. Сътворяващата съпротива би отчела *„Пет писма за морала" (което ще бъде публикувано на български от пзд. ЛИК, в превод на Ирена Кръстева) и „В какво вярва този, който не вярва" - бел. ред. непринудителността на напътствията, тяхната пластичност. Трудна задача. Високото предназначение на това методическо пособие се открива, след като указанията му добросъвестно са били изпълнявани - да изяви самостоятелността на този, който го е следвал, който едновременно с писането на своята дипломна или докторска работа ще състави собственото си пособие, за своя лична употреба и който по-късно би могъл да изпробва своята методика с цел преобразуващо подобрене.

„Как се пише дипломна работа" има към петнадесетина издания (толкова засякохме в различни поредици на издателство „Бомпиани") в Италия, виждахме преводи и на други езици, което също така ни окуражи за издаването ѝ на български. Едната от поредиците „Strumenti Bompiani" е под редакцията на Умберто Еко и включва помагала, въвеждащи в различни области на хуманитарното знание. Да си пожелаем подобно систематично разгръщащо се начинание, изпълнено и от университетските преподаватели в България. Пожелание, което би могло да се сбъдне, ако се опрем на отделните успешни опити.

Доц. д-р Ангел Ангелов

УМБЕРТО ЕКО

КАК СЕ ПИШЕ ДИПЛОМНА РАБОТА

Превод: Стефан Станчев

Научна редакция: дои. д-р Ангел Ангелов и ст. н. с. д-р Александър Панов

Редактор: Правда Панова

Коректор: Виолета Иванова

Формат 32/104/86 Обем: 16 п. к.

Издателска къща „Александър Панов" 1407 София, ул. „Червена стена" № 40 а
тел./факс - (0035 92) 66 76 03

Печат: АБАГАР ООД Велико Търново, ул. „Никола Габровски" № 98